7595
DG2g

Germani, G

Della vita artistica di Giuseppi Diotti da Casalmaggiore.

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/dellavitaartisti00germ

M-11-15

# DELLA VITA ARTISTICA

DI

## GIUSEPPE DIOTTI

DA

CASALMAGGIORE

---

**MEMORIA**

DEL DOTTOR

GIOVANNI GERMANI.

---

CREMONA

TIPOGRAFIA RONZI E SIGNORI.

# DELLA VITA ARTISTICA

DI

## GIUSEPPE DIOTTI

DA CASALMAGGIORE.

# DELLA VITA ARTISTICA

DI

## GIUSEPPE DIOTTI

DA

## CASALMAGGIORE

# MEMORIA

DEL

**Dott. GIOVANNI GERMANI.**

E se mai qualche impura ala di Strige
Ti striscia il crine, e sventola sull'Arpa;
Se col lamento d' una nota umana
Vola per l'aere il cuculo, e ti beffa,
L' inno prosiegui.
ALEARDO ALEARDI — *Le Prime Storie.*

CREMONA

TIPOGRAFIA RONZI E SIGNORI
1865.

Proprietà Letteraria

759.5
D62g

18 Mr 4 / H. BEXTON

# Italiani!

*Queste parole, quantunque povere per difetto mio, vengono dette per un illustre vostro compaesano. Sono esse impertanto cosa vostra, ed a voi le consacro.*

*Cremona, Settembre 1865.*

Dott. Gio. Germani.

CAVA... LIBRARY

Civitates præstantium vivorum memoriam
ceu sacrosanctam colunt.

GASP STIBLINUS
*nei Commenti d'Euripide.*

La vita degli uomini, che si distinsero in qual siasi nobile disciplina, è una preziosità non solo per la loro patria, ma per la Repubblica universale del Sapere, la quale accoglie in Se quante anime grandi, generose, sapienti trascorsero sulla faccia di questa misera terra.

La loro memoria è poi più sacra alla storia, allorchè, quella, sceverata dagli insulti che l'invidia o la piacenterìa potevano arrecare alla loro fama, mentrechè pur viveano, viene fatta sicura di quella lode, che schietta, senza violenza di preoccupazione, di partito, di scuola non solo viene tributata all'uomo, il quale non è più, ma altresì alle opere, che rimangono a dar testimonianza di quanto potesse lo spirito suo privilegiato, che fu e vivrà.

Noi liberi e conscienziosi, ma in uno costanti nei dettami del premesso principio, pronunciamo le poche nostre parole a ricordanza non dell' amico, o del compaesano, ma del concittadino nella grande Repubblica delle Arti Belle, *perchè il tributo della laude ai benemeriti, piuttosto che bisogno per loro, sia ufficio principalissimo del vivere civile.* *

* Guerrazzi. Della Vita e delle Opere di Giuseppe Sabatelli.

Questi non è che un tributo alla Verità: un umile fiore deposto sul modesto mucchio di terra, che si addossa al frale dei Diotti.

Da umile famiglia nacque Giuseppe Diotti in Casalmaggiore. Ebbe a padre Gaetano di professione mastro falegname bottajo, ed a madre Lisabetta Superchi, che il partorì al 21 Marzo 1779.

Giovinetto più volontieri della pialla, della sega, e degli altri utensili della professione paterna, trattava il gesso, il carbone, la matita per bozzare teste umane, figure, prospettive, e quant'altro feriva l'infantile sua immaginazione. E per lui verrebbe in acconcio di ripetere, quanto già disse il Severo Guerrazzi del celebre Francesco Sabatelli = *Uscì vagheggiata la di lui anima dalle mani del Suo Creatore, e nell'età, in cui altri conosce appena di esistere, le fu dischiuso il regno delle immagini.*

Il padre, che era bensì ristretto di fortune, ma non povero all'intutto da dover tenere legato il figlio al proprio mestiere, lo acconciò come fattorino di studio al Pittore Paolo Araldi (1) pure di Casalmaggiore; il quale, vedendo in lui una naturale e perspicace spontaneità al disegno, se lo tenne quattro anni ad allievo imparandogli alcuni principii di quell' Arte, che un giorno ei doveva nobilitare sia coi propri lavori, sia col dettarne, per lungo corso d' anni nell' Accademia Carrara di Bergamo, i più severi ammaestramenti.

Le strettezze della famiglia non acconsentivano di far percorrere al giovane la via artistica in alcuna Accademia di Arti Belle; ma l'indole, che si rivelava dolcissima nel Diotti, i saggi che ei dava nel disegno, e che ripromettevano una riuscita fortunata, sotto discipline più maschie; le forme gentili, ed i modi sciolti ed insinuanti, interessarono l'animo ge-

neroso del Nobile Gian Vincenzo Ponzone, ricco possidente del luogo, a sostenerlo a sue spese in Parma, affinchè apprendesse l'Arte in quell'Accademia, retta in allora dall'Illustre Carlo Calami, Pittore, Plastico, Scultore, il quale viene indicato anche dal Ticozzi, fra la bella schiera di coloro, che nel diciottesimo Secolo richiamarono col loro esempio gli Artisti allo studio sugli Antichi. (2)

Trascorsi appena due anni (alternati nello studio del disegno, nella Scuola del nudo, nell'intertenersi sulle opere del Parmigianino e del Correggio, e nell'istruirsi nelle belle lettere, (coltura che non ebbe mai a trascurare in tutta la sua vita) ecco mancargli la pensione del Mecenate, il quale stretto e concusso dalle contribuzioni forzate e di opinione nel fatale parapiglia del 96 fu obbligato a sospendergliela, e per soprappiù venne chiusa l'Accademia per ordine di quel Duca con licenzia degli esteri allievi. E ne conseguita anche da ciò, che al Diotti vien meno di raccogliere il premio di concorso, aperto in quell' anno sul tema = L' Ercole che strozza Anteo = il quale, suggetto era stato eseguito dal nostro allievo a pastello con sigurtà dei Professori dell' Accademia d' essere meritevole della medaglia.

Il Diotti non tocca a questo tempo che i 17 anni di età. L'avvenire non lo conturba, e non ne smuove l'energica volontà. Lo stringe il difetto di mezzi pecuniarj, nè, egli si abbatte nell' animo. L'Arte imperiosamente lo chiama, ed all'appello risponde con quei scarsi mezzi, incerti e talora servili, e quali gli vengono consentiti dalla posizione violenta, in cui si trova, e che si sarebbe fatta donna di lui quandochè di tempera e di proposito fosse stato meno robusto.

Eccolo impertanto per povera moneta darsi a dipengere ad olio in Parma alcune insegne storiate di Negozi, provarsi in alcuni ritratti, i quali, sebbene

colta la rassomiglianza, erano però mancanti di pastosità di tinta, nè traducenti sulla tela lo spirito di vita, che debbe animare la figura ritratta; tentare sopra calce, ancora di fresco distesa sul muro, alcuna Madonna all' esterno di taluna casa, fare quadretti di Storia, copia di quadri, prospettive, e lavorare di decorazione nelle camere dei privati ora introducendo nei fregi medagliette storiche a *guazzo*, ora conducendo a *guazzo* altre medaglie di sua invenzione tanto lunghesso le pareti, che nella volta delle maggiori sale di alcune case signorili sia in Parma, come in patria. — Poco per altro il guadagno. — Solo restavagli l'umile spediente d'essere pittore decorativo; condizione affliggente per colui, che si sentiva chiamato a più nobili imprese; e più trista ancora perchè la malvagità dei tempi scemava le commissioni (3).

L'avversa fortuna il malmenò a tutto l'anno 1803. Ma l' uragano cessare doveva,e cessò.

Il Nobil' Uomo Dott. Paolo Fadigati, concittadino al Diotti, conosciute le angustie del giovane pittore, lo chiama dapprima presso di se, a Casalmaggiore, con delicata gentilezza d' invito a dare lezioni di disegno alla propria consorte, dappoi il vuole seco a Reggio, ove trasferivasi perchè nominato a Prefetto del Dipartimento del Crostolo.

Per debito storico noi dovremmo dare un cenno minuto di quanto avesse il Diotti dipinto in questo tempo, ed in ispecialità nella sala del Casino di campagna dei Nobili Signori Conti Guicciardi di Reggio nella loro villa di Mancasole, e tanto più il dovremmo di siffatto lavoro, che sarebbe quello che chiude la sua carriera più pittorico-decorativa, che altro. Se non che per non essere tacciati di prolissità in cosa meno importante crediamo invitare il cortese lettore a raccogliere alcun dato nelle Note, e specialmente in quella che porta il numero 4.

Il Governo d' allora promulgava il sapientissimo Decreto 25 Luglio 1804, che statuiva un alunnato, con pensione annuale, per lo studio di Belle Arti in Roma — dodici erano le pensioni assegnate agli Artisti perchè avessero opportunità al perfezionarsi nelle tre primarie Arti dell'Architettura, Pittura, Scultura — sei alunni nel primo anno dovevano essere i prescelti e due per ciascun Arte — l' Accademia di Milano e quella di Bologna venivano incaricate della scelta (5.) — generose più che laute erano le pensioni — severe le discipline per ottenerle.

Un tanto appello, piuttosto che dal Diotti, è inteso dai suoi nobilissimi proteggitori Fadigati e Guicciardi. Superata da questi la perplessità del giovane lo spronarono al concorso, e di mezzi il fornirono perchè si recasse a Milano, ove lo attendeva una palestra onorata.

Il Centauro Nesso, che viene trafitto da Ercole a salvezza di Deanira, è il primo saggio, che il Diotti esibisce ad esperimento di sua capacità, e così avendo da poi condotto a perfettissimo disegno il nudo, che gli era proposto per tema di concorso, venne per Decreto 25 Ottobre, detto anno, del Vice-Presidente della Repubblica Italiana, Melzi, reso pubblico - che visto il giudizio delle due Accademie Nazionali delle Belle Arti sopra l'abilità di ciascuno dei concorrenti per ottenere la pensione, e sopra rapporto del Ministro dell'Interno, decretava, nominato per la Pittura Giuseppe Diotti di Casalmaggiore, e Guizzardi Giuseppe di Bologna (6).

Raggiunta il Diotti una meta, quanto dapprima insperata, altrettanto valevole a soddisfare, la prepotente ansia di studiare sui grandi modelli per riuscire alcun che nell' Arte, lo vedi tosto insofferente d'ogni tregua per condursi a Roma, quella Reina, a cui si danno convegno, ed a cui si inchinano vassalle tutte le Nazioni del mondo per ivi delibare

a parte a parte, quell'inesauribile bello artistico, che essa accoglie in se, e il trasfonde, il conserva, e lo dona a chi l'apprezza e l' assapora.

Diotti è in Roma raccomandatovi per lettera dell' antico Mecenate Nobile Ponzone presso il Chiarissimo Padre Don Francesco Fontana Barnabita pure di Casalmaggiore Conventuale nel Cattinari (7), e presso il Cavaliere Gaspare Landi, Professore nell'Accademia di S. Luca per una commendatizia del Canonico Don Antonio Dragoni Primicerio nella Cattedrale di Cremona (8). É in Roma che egli sa far tesoro dei preziosi consigli, i quali quel celeberrimo di Giuseppe Bossi Pittore e Letterato distinto (ahi! immaturamente tolto alla Scienza ed alle Arti) si compiacque donargli prima di sua partenza, e che davagli sicurezza di continuarli con quell' affetto, che suol avere un padre verso ad un figlio, il che fece di fatto con vera amorevolezza.

Ad essere brevi noi ci limiteremo per ora a dire soltanto come onorevolmente si stringesse all'obbligo che gli correa di conservare quelle discipline, dall'adempimento delle quali dipendeva la continuazione dell' annuale pensione.

I due ignudi designati dal vivo, ed i disegni dal dipinto e dal rilievo nel primo anno — il disegno d' invenzione nel secondo anno — la mezza figura nel terzo — il quadro d'invenzione nel quarto anno provarono come il Diotti avesse ben meritato dell'ottenuto favore (9).

Da quest'ultimo lavoro, che raffigura un Presepe a lume di notte, nel qual presepe il Divino Infante viene adorato dai pastori, incomincia la vera vita artistica del Diotti. Conciòsiachè, bella e ben intesa ne è la composizione, disegnate a perfezione sono le figure ed improntate di caratteristiche passioni; mirabile è la verità nello espandersi della luce, la quale dipartendosi dal divino Infante irradia mae-

strevolmente la scena; ed il quadro è tutto dipinto d'un fare sicuro di tratto e di tavolozza. — Tali sono i pregi che abbellano questo lavoro, e che ebbero a meritargli la massima lode, in Roma, (10) sicchè, quell' Accademia Capitolina lo fregiava della medaglia d' argento. E la Commissione eletta a Milano per l'esame di detto quadro, che come saggio del quarto anno era devoluto alla Accademia di Belle Arti, applaudendo ai progressi fatti in Roma dal pensionato Diotti, proponeva al Corpo Accademico, che si facesse istanza al Governo, perchè, a straordinario attestato di soddisfazione, venisse onorato il Diotti d'una medaglia d'oro portante iscrizione espressamente intesa a manifestare tale esplicita lode e retribuzione.

Di fatto il Senatore Direttore Generale della Pubblica Istruzione con Foglio 27 Luglio 1809 comunicava al Senatore Presidente dell'Accademia stessa che S. E. il Ministro dell'Interno approvava la proposizione di far coniare in oro una medaglia del valore di 20 Zecchini da darsi in premio straordinario al *valente giovane artista Sig. Diotti.* E veramente è questo un attestato unico di luminosissima lode impartito dall'Accademia di Milano, e tanto più singolare, in quanto che, già con precedente foglio della Direzione Generale della Pubblica Istruzione 21 Luglio 1809 veniva dichiarato alla Presidenza dell' Accademia, che S. E. il Ministro dell' Interno aveva accordato al Diotti le Italiane Lire 767.61 a titolo di gratificazione pei singolari progressi da lui fatti nella pittura a norma dell' Articolo XIII del Decreto 25 Luglio 1804.

Nè i detti lavori furono i soli, che il nostro Diotti facesse in Roma in tutto il tempo che ivi si fermò anche oltre il periodo dell' alunnato. Perocchè egli aggiunse a quelli un' eletta copia di studii a matita, di schizzi o bozzetti, di teste dal vero dipinte di

getto, ma d'una squisita fattura e finitezza, e d'una tavolozza ora quieta, ora vivace, ora maschia e robusta sia secondo il soggetto, che doveva ritrarre, sia nello scopo di farsela obbediente e spontanea quando che gliene fosse fatta occorrenza. Di colà egli ricordava ben anco i Mecenati e gli amici come per disteso vedremo nell'Elenco delle opere del Diotti.

Ricco d'una suppellettile, che, egli in famigliare discorso, era solito chiamare i suoi ferri del mestiere, venne del 1810 a Milano, ove l'immortale Appiani vedendo quali orme sicure già calcasse nel lungo e difficile cammino dell'Arte lo prese nella massima sua benevolenza. Difatto, avendo l'Appiani ultimato per Alta commissione il Ritratto di Napoleone Imperatore in grande abito di gala, e volendosi dalla Corte Vice-Reale colui, che ne desse una copia precisa, l'Appiani proponeva il Diotti, il quale la condusse di tal modo, che parve piuttosto tolta dal vero, che riprodotta da un dipinto meritandogli e lode e generosa retribuzione. E si fu poco di poi, e quando il benemerito Conte Giacomo Carrara erigeva in Bergamo sua patria l'Accademia di Belle Arti, che ancora presentemente si chiama dal suo nome, che per consiglio e proposizione di quel sommo ristoratore fra noi della Scuola Lombarda si desse voto, acchè il Diotti venisse prescelto a dirigerla.

Noi vedremo nel procedere del nostro discorso come quell'Istituto non che fiorire sotto di lui, come semplice scuola dei principii nell'Arte del disegno, venisse dalle sue cure portata al nobile grado dell'una fra le celebri Accademie Pittoriche della nostra Penisola.

Assunta la grave incumbenza con quell'energia che è tutta d'alcuni esseri privilegiati, in cui il sentimento di potere è sussidiato da una prepotente volontà di compiere una missione ardua, ma santa

insieme ed onorevole, ecco il Diotti instancabile e pazientissimo ad insegnare e correggere le prime linee di disegno ai più giovani scolari, condurli quasi a loro insaputa ad imprimersi nella mente, e tratteggiare colla mano le singole parti della figura; dare a modello di mano in mano ai più addentrati nel disegno gli accurati suoi studii fatti in Roma di teste del Raffaello, dal Dominichino, dal Guido, dal Tiziano, da que'tanti Immortali, che formano il prodigio della Città Sovrana nell' Arti Belle. Eccolo a volerli guardinghi, lenti, pazienti nel tradurre a perfetto sulla carta dal gesso le mani, i piedi, i busti, le statue, delle quali parte a spesa propria, ed il più a quelle dell' Accademia, questa veniva fatta ricca e bella dei migliori esemplari. Ogni parte egli vuole che si studi, si senta, sia fatta propria dell'allievo, ed in allora gli apre la porta del Vivo. — E quì è irremovibile nel suo progetto di volere il *vero bello*, e, pazientemente guida lo scolaro sul nudo imparandogli la naturalezza delle mosse e degli atteggiamenti, la precisione e la compostezza delle parti, e dell'insieme ben inteso. Con nessuno transige, vuole che il vero debba essere ingentilito dal pensiero, dal genio creatore, a così dire dal bello estetico, ma ne costituisca la sostanza, il perno naturale insomma sul quale il classico Artista deve indispensabilmente fare assegnamento. Condanna fino con intolleranza ogni far di maniera; nè manco di discipline pretende vestendo il nudo, e nell'atto stesso, che indirizza l'allievo ad un andare largo e maestoso di pieghe, lo ammaestra del come quelle debbano sentire della vita, della quale deve essere animata la figura che sotto di esse si adombra e si muove.

Quì lo scolastico tirocinio sarebbe compiuto. Ma Diotti non è tale da abbandonare sì presto il proprio figlio nell' Arte. E, chiamandolo nel santuario del suo studio, sull' impalcato, ove ritenta la perduta

arte del vero *a fresco;* (rara se non peregrina virtú a dì nostri) lo istruisce colla parola e coll' esempio d'ogni mistero delle artistiche discipline. Severo nel comporre vuole che nulla vi sia di superfluo nel tradurre in atto il concetto rappresentativo della scena a ritrarsi; castigatissimo nel disegno non fa tregua con alcuna deviazione del bello vero, per quanto l' effetto, od il far presto potrebbono falsamente consigliare; non trascura gli accessori, ma li circoscrive al lor posto, e questi piani li statuisce inservienti e non precipua cosa nel quadro; e, come chè fattosi allo stile classico antico, abborre dal rappresentare argomenti di troppo e svariato concitamento di passioni; ei vuole unità di concetti, d'azione, di luce; armonizza la scena con rispondente aerea prospettiva, ed a coronare sapientemente l' istruzione, lascia agli allievi la libertà dello slancio proprio nell' esporre il meditato concetto, il sentir proprio in fatto di tavolozza, l' uno e l' altro informando coi precetti imparati sui Grandi Maestri, precetti che nell'assiduo corso delle pratiche lezioni, ebbe ogni studio di rendere ad essi per così dire famigliari.

Da quella Scuola, tenuta dal Diotti per ben trentaquattro anni (11) uscirono dei bellissimi Ingegni, che in uno con tanti altri usciti dalle Italiche Accademie di Belle Arti, attestano solennemente che questa terra vituperata dallo straniero, od invido delle sue glorie, od ignorante per caparbio proposito di abbattere il pregio delle cose nostre, si sostiene onorevolmente anche nelle Arti Belle, e partorisce e nutrica figli non degeneri dai padri antichi.

Ricorderemo fra i molti allievi del Diotti un Coghetti Francesco da Bergamo ora Professore Cattedratico dell'Accademia di S. Luca in Roma (12)un Enrico Scuri pure da Bergamo, Direttore dopo il Maestro della stessa Accademia Carrara, un Giacomo

Trecourt, anch' egli da Bergamo Direttore di quello di Pavia; un Carnevali Giovanni detto il Piccio (13) e tant' altri che bebbero a' suoi ammaestramenti, e che si fecero illustri su quelli, innalzando per tal modo il più eloquente monumento alla memoria del Maestro.

Tracciate così le virtù specialissime del Diotti come educatore nella difficile arte del disegnare e dipingere; virtù che di per se sole basterebbero a dirlo Grande, vediamo ora quale emergesse nelle opere proprie, sia quando il genio, la lena, lo studio si associavano interamente in lui, sia quando affranto da dispiaceri, dagli anni, e da mal ferma salute riusciva ad essere meno di se ma pur sempre stimabilissimo.

Genio, talento, studio severissimo erano le tre precipue doti, che nobilitavano il Diotti. Delle prime gli fu larga la natura, l' altra ei la volle col fermo proposito di tenersi sulle traccie dei Grandi Maestri, che venerava sommamente.

Le medaglie, i disegni, i lavori di fantasia, che il Diotti condusse prima della sua andata a Roma, manifestavano una vivace immaginazione, una facilità di comporre, molta piega all' invenzione. Gli addentrati nella scienza dell' Arte preconizzavano bene di lui, quando infrenata la fantasia, guidata l' immaginazione, fatto tesoro di maschi esempli, avesse acquistato quel tatto sapiente, modellato, mi si conceda la frase, sulle opere di Fidia, di Prassitele, di Raffaello, di Leonardo, d' Andrea del Sarto, di Tiziano, del Dominichino. Non ci reputi a colpa se tacciamo i grandissimi nomi di Michelangelo, di lui che fu e sarà sempre per l' Arte il Pittore e lo Scultore sovrumano, e dell' Allegri da Correggio, il cui S. Girolamo sarà sempre celebrato fra le più potenti opere che venissero condotte a

dipinto. Questi cotali sono come quelle comete d'immensa bellezza, le quali non si avvicendano che in periodi di lunghi secoli, e sono tali, che nel guardarle non ci lasciano che intravedere la stupenda lucentezza del loro nucleo; nè interviene che si corra pericolo di scambiare l'abbagliante loro coda nebulosa col nucleo stesso. E di fatto quegli Immortali tale meta d'un sublime spaventevole nell'Arte raggiunsero che segnava l'orlo ad un immensurabile precipizio per chiunque avesse voluto attingere, od imitare quel loro fare tutto prodigioso; ed in questo risiede a nostro credere lo sconcio toccato alle Itale Scuole, le quali tentando dapprima il maraviglioso, mentre loro mancava la lena di quegli indomabili Genii, deviarono dai sacrosanti purissimi precetti dell'Arte, che il secolo di Leon Decimo aveva consacrati; per il che via via si discese dal manierato fino al più ributtante barocco. Egli è ben vero, che non mancarono eccezioni; ma numerate, e non estimate abbastanza a far argine al torrente; colpa fosse dei tempi, o cancrena profondissima nel gusto; di maniera che tutte l'Arti Belle cominciarono dapprima ad essere manche di loro peregrina venustà, dappoi a deturparsi gradatamente nel loro tutto quando fummo a toccare all'ultima metà del secolo passato, epoca, in cui la depravazione aveva raggiunta l'ultima misura. Ma già il Cav. Pompeo Battoni precedeva Raffaello Mengs nel richiamare la pittura sulla retta via collo studio su Raffaello e Giuseppe Ceracchi ed Angelica Kauffmann, donna di raro ingegno, seguivano caldamente il loro esempio, e mano mano in Italia e fuori diffondevasi il gusto per il classico, ed il sublime. Anche nella scultura si maturava una eguale irresistibile tendenza. Flaxman raccoglieva ed illustrava sapientemente quanto di grande specialmente la scultura aveva dato; Canova a Torwaltzen avvicinavansi nei loro lavori ai modelli della grande

epoca di Pericle, e ridestavano negli animi la venerazione per quella, e facevansi essi stessi solennemente ammirare.

Mancava una possente energica volontà, che i parziali conati voltasse in un precetto, a così dire governativo; e questo provvidentemente venne emanato col corredo dei premi e di stipendi a vieppiù favorirne l' adempimento.

Agricola, Benvenuti, Camuccini, Landi, Appiani si fanno i campioni del bello. L' accademia di S. Luca in Roma già rifulge di nuovo splendore diretta da taluno di questi, e la gioventù artistica d' Italia, dietro favorevole rapporto delle rispettive accademie di Belle Arti, riordinate a nuove discipline, è indiritta colà ad attingere a quell' inesauribile fonte di sapere. E come non si mancasse all'assunto, un' elettissima schiera di sommi in tutte l'Arti Belle, intemerato onore di questa terra, senz' altro dire lo comprovò e lo comprova.

Il nostro Diotti fu di quella splendida schiera. Raccogliamone le irrefragabili prove nelle maggiori opere sue, sulle quali, attenendoci possibilmente all'ordine cronologico di loro fattura, ci permetteremo di darne un cenno illustrativo e conscienzioso.

## Il Presepe a lume di notte.

Esso è conservato dall' Accademia di Belle Arti in Milano, e per questo basti quanto abbiano detto relativamente al medesimo quale saggio dei suoi studi a Roma nel quarto anno di suo alunnato.

## Mosè nel Deserto

## ossia il Serpente di Bronzo

Bozzetto finito in figura poussinesche già posseduto dal Sig. Giovanni Ghelfi di Cremona, Pittore ed esimio ristauratore di quadri antichi.

Agli ultimi tempi, in cui il nostro Pittore studiava a Roma, e, contemporaneamente a quando finiva il Presepe, del quale abbiamo fatto cenno, pennelleggiava questo maestoso bozzetto ricco di quarantasette figure, che con rara intelligenza e sapere dispose nel suo quadro.

Nel mezzo della Scena campeggia la simbolica croce, mozza della sommità, alla quale è avvitìcchiato il Serpente. Mosè vicino alla medesima la indica colla mano al Popolo Ebreo. E ben vuolsi chiamare popolo, quel complesso di ben distinti e svariati gruppi formanti il tutto di quella maschia composizione. Tanto nei morti, che nei morienti; in que' che risanano alla vista del serpe, ed in quelli, che illesi erano campati dall' ira di Dio sono bene delineate le passioni proprie a ciaschedun gruppo, ad ogni singola figura.

L'immaginazione che entro vi regna è forte e vibrata, ma non trascende; ed il segnare delle figure, e l' impronta di quelle lo vedi parto dell' ardente fantasia del giovane, scossa e ingenerata dallo studio sopra Michelangelo, ingentilita da Raffaello, e da Domenichino, per cui quasi diresti, che l' insieme del quadro s'incarnò della maniera caratteristica di quei sommi.

Era pensiero del Diotti di volerlo trattare con figure al vero per la chiesa principale mitrata di

Casalmaggiore, ma la vastità della tela e la non avuta commissione fecero sì che l'opra rimanesse allo stato di bozzetto.

Bensì condusse questo stesso argomento a matita, con figure di eguale dimensione. E tale mirabile lavoro ei mandava in dono al Mecenate Ponzone, ed ora si conserva preziosamente dall'erede del medesimo.

## La Predicazione di S. Pietro

Figura al vero pei Sigg. Vassalli di Lugano.

E di questo dipinto noi ne parliamo brevemente, perchè lavoro da lui ricordato nella lettera, che riportammo alla Nota 3. Crediamo poi in questo incontro d'osservare, che quantunque volte illustreremo un dipinto, faremo che tengan dietro di seguito i cenni, che risguardassero un altro che avesse relazione al medesimo argomento, sebbene trattato in epoca posteriore.

La figura è seduta sopra un davanzale, che taglia di traverso il quadro a circa due terzi della base. È in atto di predicare alle genti. Il braccio destro è innalzato in gesto assai risentito. Il sinistro posa sopra un libro dove si legge la Sentenza — *Mihi datæ sunt claves regne, etc.;* dal di sotto del libro pende una delle chiavi. I piedi appoggiano sopra un pavimento di marmo, e sono nudi fino oltre il collo. La figura è piuttosto stentata; la testa abbastanza viva. Il panneggiamento tiene del meschino e sente di Scuola. È all' incontro di bell' effetto lo scorcio della figura. Il fondo del quadro è d' un bianco sbiadito.

## S. Pietro penitente

Figura egualmente al vero per la Chiesa Presbiterale d' Iseo.

È il penitente Principe degli Apostoli, che del profetizzatogli niego piange l'avveramento. La figura si raccoglie piegando in terra il sinistro ginocchio, e posando del gomito sinistro sopra un marmoreo masso — incrocicchia ambo le mani in cima del petto. La testa è quasi di prospetto ed inclina a volgere all'insù; dessa conserva il tipo caratteristico del pescatore galileo, e porta sculta in se tanta potenza d'un dolore di vera compunzione da intenerirti al perdono. La tunica ed il manto sono, per la forma ed il colorito, del modo convenzionale, che i grandi antichi addottarono; l' andare delle pieghe sente dello scorrevole e del castigato della Scuola Raffaelesca, e ti parebbe quasi di Andrea del Sarto. Un tronco d'albero a diritta del riguardante con pochi rami che sorge d' appresso al masso, ed un paese per così esprimermi spazzato, compiono il resto della scena. Tutto è dipinto a saporito impasto di tinta. La composizione si conforma in un quadri-lungo dal basso in alto, ove si chiude a zona d' arco.

## Amore e Psiche - Ercole al Bivio.

*Affreschi* nel Palazzo Bolzesi Mina di Cremona.

Nella vita artistica, ricordata dal Diotti a Giovanni degli Alessandri direttore dell'I. R. Galleria di Firenze, è scritto come frammezzo al S. Pietro per Lugano,

e l' Ugolino bozzato per il Montani conducesse diversi lavori tentando la difficile arte dell' *afresco*, e come questa gli fosse rubella tanto da sgomentarlo nell' arringo.

E di fatto nel vero *a fresco* la parte scientifico meccanica del tinteggiare si fonda nel maneggiare la tinta in modo, che, non facendo conto sulla presentanea loro parvenza, si debba prevedere quanto in appresso verrà fuori, lo che val tanto come dire, che la preconcezione, ossivero l'intuizione d'un ottenibile effetto è quella, che deve guidare la mano ed il pensiero a condurre e fondere assieme le tinte, onde la caustica azione della calce non debba nell'asciuttarsi portare un disaccordo ributtante nel dipinto, ma sibbene l'intonazione sua riesca come creazione di getto. Nè quì ancora si ferma il difficile dell'Arte. Sulla calce dell'oggi spalmata colla cazzuola da muratore sulla parete, va finito, fuso, velato il lavoro della giornata, altrimenti si rompa si annulli; in quantochè un ritocco più tardo sarebbe macchia indelebile. Così pure all' indomani, aggiungendo altra calce, a mo' di mosaico, alla già dipinta dovrai su quella condurre allo stesso modo il pezzo di lavoro, con quest' altro inconveniente di non poter fare alcun assegnamento sul già fatto, per la ragione che l'umido e l'azione della calce varia di giorno in giorno, e sempre più il dipinto si maschera e stona. Ne viene da ciò che anche nella parte meccanica e teoretica, vuolsi profondo sapere per ben condurre un *a fresco* nel vero senso dell'Arte, *a fresco* che proscrive il tratteggio a pennello, le velature, i ritocchi e quello e questi fatti dappoi a secco. Ognuno vede la immensa disparità che passa da un sì fatto dipingere, all'altro ad olio. In quest' ultimo, meno l' inevitabile prosciugamento, vergini mi si appalesano sempre le tinte, che di mano in mano vado spalmando sulla tela, o sulla tavola. Le gradazioni del

chiaro scuro, delle ombre sfumate. le stesse linee a così dire dei diversi piani, io le ho sempre presenti perchè mi siano di guida nel procedere del lavoro. Posso bozzare interamente una composizione e condurla a finito a salti riserbando le parti principali come teste e carnagioni a mio volere. Posso correggere, sfumare, addolcire, accrescere rimpastando la forza delle tinte finchè io raggiunga l' effetto, la prospettiva, il rilievo, l'armonia da me desiderati, conciòsiachè tutto mi si presenta alla vista. Nell' *a fresco* al contrario non ho sott'occhio che la disarmonia per essenza e sempre crescente ed è pur d' uopo che fatta, con morale violenza, astrazione dalla materialità presente, io non posso nè debbo avere per maestra se non l' intuizione del da farsi superando ben anche il ribrezzo per quel mascherato che mi sta sott'occhio, e ciò che più monta io debba attendere con dolorosa trepidanza ad opera finita per sapere se l'improbo lavoro abbia soddisfatto alla volontà e capacità dell' Artista.

Spendemmo queste parole per dire della difficoltà in quest' Arte, e per segnare la differenza che, innosservata, passa fra l' *a fresco*, ed il dipingere a *guazzo*, o pastello tanto più che le più volte avviene che falsamente si scambi l'uno coll'altro dipingere.

Condurre un dipinto a guazzo o a pastello egli è quando spalmata la calce fresca sull'intera parete, si bozza su questa la composizione, indi la si conduce a finitezza di tinta con colori stemperati in acqua, e talora con latte, e tal'altra con succhi che facciano aderenza al muro. Più facile e pronta è l'opera, ma guai se una mano profana, o la mala ventura ti fa trascorrere dell'acqua sul dipinto, perchè l'imprimitura resta, ma l' addossatovi colore si guasta, o scompare.

Primi tentativi del Diotti nel Palazzo del Sig. Gaetano Bolzesi ora del Sig. Dott. Camillo Mina-Bolzesi furono Amore che presenta Psiche a Giove, e l' Ercole al Bivio.

Il primo soggetto, nell' asciugarsi della calce era divenuta cosa stonata e brutta a vedersi, e venne levata.

L'Amore e Psiche è un elegante composizione di attico sapore. Le figure campeggiano in un quadrilungo che segna il mezzo della volta d' una stanza terrena. Desse sono di forme un po'meno del vero. Male riescita la prima dipintura, come si osservò, venne scalpellata dal muro. Questa rimane come terzo lavoro a fresco, ed è bellissima per linee pure di disegno, per un casto gruppeggiare, per soavità di concetto; soltanto manca di quella pastosità di colorito, bensì sentita dal Pittore entro di se, ma che l'imperizia del frescare, ancora non gli concedeva di tradurre sul muro.

Nella volta della successiva sala, in più vasto quadrilungo, pure nel mezzo di quella volta, nell'anno precedente ebbe a dipingervi l'Ercole al bivio in figure grandi al vero. Il soggetto è svolto assai maestrevolmente. Ercole ignudo siede sovra alta erbosa zolla; alla manca di lui la Mollezza, raffigurata in sembianze femminili, è seduta ai suoi piedi, e cerca attirarlo a se colle lusinghe d'una seducente bellezza; dall'altro lato Minerva, ritta maestosamente sui piedi, ed a suo contatto, gli presenta nello scudo adamantino la purezza della virtù. Un po' in addietro di questo gruppo Amore alato, in forme giovanili, è inteso a spezzare l' arco per indicare che vinse la virtù. La Minerva, la Mollezza, sapientemente non nuda, ma avvolta in parte da acconcie vesti e l'Amore, oltre all' essere condotti a castigato disegno, sono usciti con gusto di tinta; meno felice è l'Ercole, il quale nella sola parte tecnica del colorito lascia

desiderare maggiore morbidezza, minore monotonia, un po' più di vero.

Ora per altro il Diotti è in sulla via e presto vedremo come anche a lui si addotti l'adagio = *nul mortalibus arduum.*

Eravamo nell'autunno del 1818, ed il Bolzesi chiamava l'esimio Professore Luigi Sabatelli a dipingere la volta di due sale nel detto suo Palazzo al piano superiore (14), ed al Diotti locava la volta della grande sala attigua, e tre pareti della medesima, chè la quarta parete prospettante la strada è perforata da finestre.

Libero al primo lasciava i soggetti da dipingersi. Volle che l'Aria, la Terra, l'Acqua ed il Fuoco venissero allegoricamente rappresentati dall' altro.

Il Diotti a trattare il tema dell'Aria dipingeva nella volta l'Olimpo; nelle pareti la Danza delle Stagioni per raffigurare la Terra; per l'Acqua trattò d'Ulisse nella Reggia d' Antinoo (15) e per il Fuoco l'Antigone dannata a morte da Creonte.

Parliamo anche di tutti quattro gli affreschi ora accennati, giacchè il trovarsi uniti consenta deviare altra fiata dallo stretto ordine cronologico pel quale ci rapportiamo all' Elenco.

## L' Olimpo.

Il pittore prese argomento ad ordire la sua composizione dal quinto libro d'Omero, ove, descritto lo scontro di Diomede con Venere, questa della feritale mano a Giove si lamenta (16.)

La volta si apre ad un vasto quadrilungo. Nel suo mezzo vedi Giove seduto sopra un aureo trono; impugna colla destra lo scettro; alla sua sinistra l'ac-

quila, dei fulmini ministra, posa sullo schenale del trono. Maestosa è la figura dell'Altitonante. Nudo il grande petto, alta e di prospetto presenta la testa, volge lo sguardo a Venere, la quale, in atto di chi sviene, a lui presenta la mano piagata. La Dea è quasi tutta a nudo, che il plepo, intessutoli dalle Grazie, non le copre che parte del diritto braccio, e poca parte delle gambe. Delicatissima nella mossa e nelle forme ti presenta il nudo d'una pudica e squisita bellezza. Da questo lato, e d'appresso al trono scorgi Iride che soccorre alla Dea stramortita. Pallade Giunone e Nettuno, più indietro Bacco e Vulcano, taluno di questi seduto sulle nubi, tal'altro in piedi, compiono la medaglia a diritta del riguardante. Dall'altro lato bellamente la chiudono. Ebe vicina a Giove, la quale in allora gli somministra il nettare, più avanti Ercole e Teti, la madre d'Achille, in atto di rattenere il fiero Marte, che di subito levossi per vendicare l'oltraggiata amica; più in addietro Mercurio, Diana, ed Apollo. Librate nell' alto del cielo figurano danzanti le ore, che più lievemente non potrebbono volare a volteggiare nell' aria.

Ad onta del soggetto, vi riscontri una bene studiata parsimonia di nudo, quantunque in tutte le figure ti appaia assai bene segnato al disotto delle finissime vestimenta. Quanto mai di perfetto comporre e disegnare tu possa desiderare, tutto il vedi apparire in questo prezioso dipinto. Trasparente succoso e morbido ne è il colorito che tiene del celestiale, tanto è vergine e vaporoso.

## La Danza delle Stagioni.

In una delle pareti laterali è dipinto quest'Idillico soggetto (17).

Alta base sostiene il simulacro di Cibele, il cui capo è cinto da turrita corona. Il Nume siede sopra un leone. A piedi di quella base, e di fianco è seduto sur una zolla un robustissimo vegliardo alato, che simboleggia il Tempo, avente fra le mani la cetra, mentre le sue dita trascorrono sulle corde di quella; l'inesorabile falce giace a terra, e la classidra misuratrice del tempo, fatale ai mortali, la vedi derubata dall' Amore; che graziosamente sorvola nell' aria. Il tempo non sturberà giammai l' eterna danza. Dinnanzi alla statua è collocata un ara ricca di offerte in fiori, spiche, frutta, e selvaggina. Nel praticello vanno carolando le quattro stagioni.

La Primavera è raffigurata in giovane donzella leggermente vestita dal collo alle gambe, nude ha le braccia, la testa è adorna dei fiori. Altra donzella dalle chiome intrecciate con bionde spiche rappresenta la State; è tutta nuda della parte superiore del busto, che vedi da tergo; volta verso di te per ben due terzi è la testa; dal mezzo del busto sino a metà delle gambe svolazza una succinta gonnella di finissimo bianco lino. Ricorda l'Autunno un giovane Bacco sulla cui testa gira un serto di pampini e grappoli. Lo svelto suo corpo è soltanto coperto in parte da una listata pelle di fiera. Una figura giovane, ma virile portante beretto frigio, ed avente tutto il corpo raccolto sotto la tunica, e sotto le maglie, ti rappresenta l' Inverno.

Bello è l'alterno segnare delle pose, ed il volteggiare delle figure; belle le mosse delle teste e delle

gambe; naturale soavissimo l'incrociare delle braccia, dei corpi, della danza; bello e ridente il cielo ed il paese che ti è fondo al quadro. Il prodigioso poi di questa medaglia, oltre ad una vita, e ad un movimento verissimo nei danzanti, al disegno squisito in tutte le figure, e nelle perfette loro estremità, si è nella fusione e nel tono maschio delle tinte, nell'armonia singolare che regna in tutta la composizione, nella condotta di colorito da tenerlo di quel medesimo sapore che se fosse impasto ad olio, talchè a tutto diritto è d'uopo che tu lo dichiari un vero capo lavoro degli *a freschi* moderni, e sì fattamente che. lo stesso Diotti o non potè, o non seppe in alcun altro dappoi giungere a quella forza, unita alla pastosità, che tanto in questo *a fresco* si rileva. E che sia frescato il dipinto a tutta verginità di metodo venne ad essere constatato allora quando, una sacrilega mano, lo deturpava col fare rosse le carni delle figure, imbrattava di cilestro il cielo, spargeva fiori sul praticello, e frutta sugli alberi, perchè rilavata la medaglia e ripulita da quella maladetta sozzura, vergine, intatta, trasparente, e pura senz'altro ritornava, come in adesso la ammiri.

L'Olimpo, la Danza delle Stagioni, l'Antigone, della quale ora diremo, egli è dove il Diotti toccò il sublime nel trattare l'Arte del frescare. Dappoi, sia legge di natura, che vieti l'andar oltre una determinata meta, sia l'avere egli voluto tentare nuovi metodi nella difficile Arte, quasi perduta, ei non raggiunse più il bello, il forte, il pastoso, e l'armonico che regnano uniti e congiunti in questi tre suoi lavori, come vedremo quando ci accaderà di parlare d'alcun altro affresco del nostro Pittore.

## L' Antigone

Nella parete che prospetta la Danza delle Stagioni è trattata la condanna a morte dell'unica superstite dello sventurato Edipo.

Di sette figure si compone la dipintura. A sinistra del riguardante vi ha Creonte in addietro di lui Ipseo, o Tiresia consigliero al Tiranno; a piedi di Creonte sono inginocchiate le due supplici ancelle della sventurata. Questo bellissimo gruppo occupa quasi metà della parete; campeggia maestramente Antigone fra mezzo a due militi in atto d' essere trascinata al supplizio. In distanza vedi il non ancora spento rogo sul quale la fraterna pietà aveva abbrucciata la salma di Polinice.

Fiera, maestosa è la figura di Creonte, e di mossa rispondente a colui, che impera un ordine inesorabile. Le due ancelle sono di soavissima fattura, e la supplichevole loro preghiera non potrebbe essere meglio rappresentata anche nello svariato atteggiamento di porgerle. L'Antigone è segnata a puro stile greco, ed il muoversi di lei, curva come è della metà superiore del corpo verso le ancelle a dissuaderle dall'inutile preghiera, mentre è stretta a traverso della persona da un milite, ed afferrata pel braccio da un altro, vuolsi vederlo per apprezzarlo degnamente. Ben trattati i militi nella espressione delle teste, nella posa dei corpi, e nell'atto di fare violenza alla condannata, conservano una nobiltà d'azione difficile ad essere trasfusa in un dipinto.

In tutta la composizione rifulge tale spontaneità d'un vero, filosoficamente studiato, che fa credere di essere spettatore di quella lugubre scena. Anche la parte meccanica dell'affresco è condotta con sorpren-

dente amore e l'ancella in ombra è un vero prodigio di trasparenza nelle tinte. Disegno, colorito, costume, tutto è perfetto per il che ti è forza tenere questo quadro come laudabilissimo tanto dal lato dell' esecuzione, come da quello della tragica composizione.

Su tale argomento ritornava il Diotti nel 1845, quando la Commissarìa dell' Accademia Carrara gli dava l' incarico di eseguire un quadro, che perpetuasse la di lui memoria nella Scuola surta per suo ministero.

Nel trattare la prima composizione si attenne a Filostrato, Appollodoro, ed Arfieri; a rappresentare la seconda, che voleva condurre a maggior numero di figure (sono quattrodici quelle del quadro ad olio per l'Accademia Carrara) e svolgervi maggiori affetti, tolse la scena da Igino nelle Favole, e da Papinio Stazio nella Tebaìde, secondo i quali, anche Argia moglie a Polinice, fu compagna ad Antigone nel pietoso ufficio d'abbrucciare i corpi di Eteocle e Polinice, e fuvvi sentenza diversa per le due trasgreditrici del divieto, e cioè che l'Antigone fosse sepolta viva, ed Argia in Argo spedita. Veniamo al quadro.

Il Tiranno è collocato nel mezzo della Scena, e come appare fra le due sventurate. L'Antigone è in atto di essere tratta viva alla tomba per violenza del soldato e d'un manigoldo ai piedi del quale vi ha una ancella, che da lui piuttosto che da Creonte implora pietà. Argia dall'altro lato di Creonte sviene nelle braccia d'altro soldato e d'una ancella tenendo serrato al petto il vaso delle ceneri dei due trapassati.

Maschia, per isvariati affetti mirabilmente infusi in tutte le figure, è la composizione e condotta a massimo studio di disegno e di tinta. Le forme d' ogni figura sono purissime per istile, per esecuzione, per movimento; succoso trasparente ne è il colorito. I severissimi nel giudicare questo, per altro prezioso lavoro, anteporrebbono la prima esposizione di sì

fatto soggetto a quest'altra, e ciò, vuolsi, per quella maggiore unità, semplicità, e parsimonia di figure, che si riscontrano a tener quieta l'attenzione, e fors'anche per una più alta nobiltà nel Creonte, il quale in questo dipinto farebbe egli stesso un atto di forza contro Antigone, perchè già svelta dalle braccia d'Argia, non più alla stessa ritorni, mentre nell'altro dipinto, tutta la fierezza del Tiranno è rappresentata dal movimento imperioso della figura verso i soldati, che denno eseguire l'imperioso suo cenno. Non pertanto questo dipinto è un vero scolastico esemplare, sia per la saporita tavolozza, sia per le bene espresse passioni, sia per castigatezza di disegno, per aerea prospettiva, per ben trovati accessorj (18).

## Ulisse nella Reggia d'Alcinoo.

Argomento tolto dal libro VII ed VIII dell'Odissea d' Omero.

Vasto loggiato di colonne, a cui tien luogo di soffitta un ampia tenda, è alla vista del mare. In mezzo al loggiato siedono su doppio scanno regale Alcinoo e la Consorte Arete. Vicina ad Arete ed in piedi è la figlia Nausicaa, che per inspirazione di Minerva fu prima ad ospitare nell' isola il naufrago Ulisse. Dappresso a questa vi ha una delle sue ancelle. In avvanti della Scena da questo lato è seduto il vate Demodoco, il quale canta le lodi d'Ulisse accompagnando il canto coll'Arpa; di fronte allo stesso, e sull' istessa linea di piano, siede Ulisse, che sconosciuto ancora ed intemerito sino al pianto nel sentire ricordate le proprie gesta, fa velo della mano ai propri occhi.

A tali voci, a tai ricordi Ulisse
Struggeasi dentro, e per le smorte guance
Pioveva lagrime giù dalle palpebre.

Più in addietro di lui è raffigurato in piedi Etenèo, il vecchio Eroe. Dall' altro lato a ben comporre la scena sono rappresentati Laomodante figlio, ed Alcinoo, ed un vegliardo Feacese.

La composizione non manca di bellezza, ma nel complesso è alquanto fredda. Il disegno vi è puro, ma non è assecondato dalla condotta delle tinte, nelle qualli oltre al nerbo, manca quell'armonia, che tanto varrebbe a farlo risaltare. Difetto questo da accagionarsene per sopratutto la nemica parete, da cui, come si avvertiva si dovette levare una delle più maschie composizioni del nostro Pittore, la Fucina di Vulcano. Parete, che ad onta di rifatte murature e ristorazioni si mantenne rubella all'*a fresco*, e fece mal vezzo ove più ove meno a questo nuovo dipinto; per il che dopo alcuni anni fu gioco forza rifare *a fresco* ancora la testa d'Arete, e quà e là nel dipinto ricorrere al tratteggio a secco, o guazzo, per tentare un armonia che forse si sarebbe raggiunta ripassandolo tutto, ma sostanzialmente imbrattandolo d' orpello.

## Santo Stefano.

Pala d'altare per la Chiesa Parrocchiale Mitrata di Casalmaggiore.

Il quadro si compone d'una Madonna col Bimbo, che in ben accolto gruppo campeggia in alto sopra alcune nubi. In basso ed alla tua sinistra vi ha Santo Stefano genuflesso, dall'altro lato il Precursore seduto sopra una zolla di terra.

Di soavi forme è la Vergine sedente sulle nubi. Il Gesù è un figlioletto quadrienne raffaelesco quanto

mai, sia per la movenza ed il garbo con cui è segnata la figura, che per il pastoso delle carni. Egualmente felice è il Santo Stefano, nel quale è ben ritratta la gioventù del Protomartire, e l' impressa devozione di preghiera. Faldeggiate assai bene sono le pieghe dell'abito di lui, come lo sono quelle della veste, e del manto della Vergine. Di buonissimo disegno è il Battista, ma presentandoti la testa di facciata, e quasi in atto di predicazione, verrebbe forse a distruggere quell' unità di concetto, che è tanto difficile a serbarsi nei quadri votivi a diversi Santi, per il che l'istessa unità va mozza e sconciata. Anche la carnagione di questo Santo peccherebbe un po'troppo nel caldo, e nel monotono. Le figure sono a tutto vero.

## Tavoletta di Venere.

Dapprima in una Sala del Conte Locatelli in Bergamo, e dappoi in altra Sala nel non per altro ultimato Palazzo Nobili Favagrossa, ora Baruffini di Casalmaggiore ebbe il Diotti a condurre *a fresco* l'identico soggetto.

Graziosissima composizione con figure quasi grandi al vero. Venere è seduta; una vesta in bel modo avvolge la figura dai fianchi all' ingiù, mentre ne è lasciata a nudo la parte superiore. La Dea è in atto di assettarsi sul capo il Diadema col ministero d'una delle Grazie. Altra di queste, china della persona seminuda, le allaccia il calzare del piede sinistro. La terza Grazia, seminuda anch'essa, si curva versando da un anfora delle essenze odorose sul peplo. Cupido seduto ad uno dei lati della scena si studia d' affilare sulla cote un dardo; altri amorini dall'altro

lato stanno in bellissimi atteggiamenti per le colombe, che loro fuggirono di mano, come pur bello è quello, che imprigiona fra le braccia altra colomba, che tenterebbe sfuggire. La tavoletta, il tripode d'oro, da cui escono i profumi a vaporare soavemente la celeste stanza, ed il carro di Venere nell'alto del cielo, sono accessori come ben intesi, altrettanto ben locati a comporre la medaglia, che è tutta d'una bellezza peregrina. Il disegno è al solito perfetto, consueta la castigata economia dei nudi, e la modestia d'atteggiamenti. Ma in quanto alla materiale riuscita del colorito sia nel dipinto in Bergamo che in quello di Casalmaggiore non vi ha quel sorprendente effetto, nè vi regna quel tutto, che rende impareggiabile le già ricordate tre maggiori medagiie nel Palazzo Bolzesi-Mina.

## La Morte di Socrate.

Quadro ad olio che misura metri 0.97 per altezza e metri 0.69 per traverso e con figure poussinesche.

In un carcere è ritratta la Scena, cui danno vita le quattordici figure delle quali il quadro si compone. (19)

Nel mezzo della scena Socrate ti si presenta seduto sopra un letto carcerario, in atto d'essere coperto dalla coltre di lana per cura del ministro degli Undici, affinchè l'attività della cicuta, alla più spedita e meno dolorosamente immoli colui, che si rende vittima per un inspirato Vero. Socrate ha pronunciato gli ultimi filosofici dettami, e nella espressiva sua testa è ritratto il tranquillo della virtù. Alla diritta del riguardante, ed alquanto in avvanti della scena è vicinissimo al Maestro l'Alcibiade, che in

allora si stacca da lui volgendo altrove la testa conturbata, e la persona; più innanzi Fedone, compreso da profonda tristezza, è assiso sopra d' uno scanno sostenendo il venerato capo col destro braccio: più in addentro, in ben disposto gruppo ed in atteggiamenti severamente condotti; vedi il grande Platone, Tucidide, Cristobolo, e l' inconsolabile Apollodoro, che a nascondere il mal frenato pianto, affaccia il capo all' imposta della porta del carcere, ma per modo di poter vedere il maestro. Alla tua sinistra vi ha Critone inchinato della persona verso il Maestro inteso a ricevere dal medesimo le ultime parole; Epigene, Eschine, ed Antistene, in mosse diverse vengono in appresso e di seguito al primo per gradatamente disporre la severa composizione, mentre chè due dei più giovani discepoli, più in addentro, si aggruppano strettamente assieme per affetto e per dolore.

Purezza innapuntabile di disegno, mirabilmente disposto e trattato il soggetto; bella venustà nelle teste, e ben distinte le singole loro espressioni; segnato a perfetto il muoversi e lo stare d'ogni figura; religiosamente conservato il greco costume nello storico argomento; castigatissimo e ben fuso l'impasto delle tinte; ottenuta, giusta il concetto dell' Esimio Bossi molta espressione da poco movimento, vo'dire, semplicità di comporre, sapientissima quiete, ed armonia in tutto; cômpito vero d' un classico dipinto. Il genio severo del Diotti si fa palese nel vero suo nerbo quanto più si contempli o studi questo lavoro. Imperocchè se dapprima per la sua filosofica quiete non ti seduce ad un tratto, dappoi ti ingenera sì dolce un compiacimento nella stessa dolorosa scena, che non sai come staccarti dall'ammirarla, e quella scena ti riesce incancellabile dall' anima.

## Le Leggi di Licurgo
### ovvero il Giudizio dei neonati Spartani.

Le figure sono poussinesche e della grandezza come quelle segnate nel quadro rappresentante la Morte di Socrate. Questa tela misura per traverso metri 1.16,4 e per l' altro senso metri 0,77,2.

Il Pittore raffigura la *Lesche* di Sparta in un ampia Sala di stile severo. Le leggi di Licurgo si fingono sculte in due tavole marmoree collocate nella parete che ti è di prospetto; alla tua destra ed a capo della sala si innalza sopra base maestosa la Statua di Nettuno, quasi ad indicare che Licurgo aveva già fatto il sacrificio di se alla patria sobissandosi in mare, ondechè la legge da lui data a Sparta non fosse rattemprata dal suo rigore. La *Ritte* che disciplina il giudicio dei neonati è indicata sulle lapide, che s' appoggia ad una delle ginocchia di Nettuno; all'altro lato della sala e dalla tua sinistra, ti si presenta una gradinata per la quale si accede ad un loggiato, che prospetta il monte Taigeto; nel centro del loggiato è indicata una capace vasca per la prova del tuffamento nel vino; nel mezzo invece della sala è disposta una grande tavola che scorre a dilungo della scena. Ciò in quanto al fondo, agli accessorj, alla parte meccanica del quadro; quadro che ora vorrei adombrare colle mie parole. Percorriamolo.

All' uno dei lati del Simulacro di Nettuno scorgi un milite Spartano diritto della persona, d' età e forme giovani, virili, al quale fa richiamo dall' altro lato un secondo, cui è presso in atto di discorrere un Lacedemone giovinetto. La figura del primo milite la direste nuda del tutto, se il pallio che ha

gettato sulla sinistra spalla, non ne coprisse parte del petto, e della sinistra coscia. Gli pende sul destro fianco la daga; poggia il manco braccio sul basamento del simulacro; distende l' altro tenendo fra mano la lancia. Le sue forme sono di vera bellezza, e nella posa ti ricorderebbe quella dell' Antinoo, quantunque differenzi nell'atto. Cinque vegliardi siedono all'ingiro della tavola da questo lato. Il primo d'aspetto maestoso e di forme robustissime, coperte in parte d'ampio pallio, piega la parte superiore del corpo movendola per modo da lasciare alla sinistra mano facoltà di fermare un lembo di grande papiro sul quale coll' altra mano ei segna il nome d' un neonato. Gli altri quattro vegliardi si vanno in bell'ordine succedendo in atteggiamenti diversi. E, l'uno ti pare compreso da subitana meditazione, l'altro fa motto di richiamarsi alla *Ritte*. Altri ti si mostrano in atto di confabulare fra loro. Dopo questi, scorgi un altro Seniore, che levatosi in allora da sedere protende con la persona ambo le braccia per ricevere altro neonato da esaminare. Fra mezzo a questo ed alla madre, che ancora tiene stretto al seno il bimbo, altro seniore è raffigurato che riesce coll' azione a ben comporre la scena, la quale a così dire si chiude all' ingiro della tavola col marito di detta madre, e col giovane milite, che curvando bellamente la persona sulla tavola stessa indica al Vegliardo, che ha di fronte, di segnare il nome del nuovo infante. E di quì staccasi altro bel gruppo. Vedi la maestosamente afflitta madre Spartana, che dirige il passo all'Apotete col non eletto figlio di Sparta, ed il di lui consorte effigiato ad un severo impassibile. A chiudere la scena alla tua sinistra ti si presenta la scalea, a mezzo della quale è raffigurato un Lacedemone che discende. Nell' alto del loggiato, e dall'uno dei lati d'una vasca sono tratteggiate maestrevolmente due figure, le quali sovraintendono al

versamento del vino nella vasca; dall' altro cinque figure che in vero si muovono, e cioè una madre che estrae dal bagno il figlio, altra che è per fare la stessa prova, ed altra donna più in addietro.

Tela mirabilissima è questa, ove la vita animata da svariate passioni si spande e serpeggia in ventisette figure. Dessa è veramente sublime per fervido concepimento, per sapiente disposizione, per squisita correzione di disegno, per precisione di prospettiva, per finitezza e pastosità di tavolozza. La verità storica d'una legge prepotente per recondita influenza sui futuri destini d' una Nazione; legge che il Legislatore ebbe proposito di volere impreteribile, ed il cui precipuo scopo era quello d' innalzare la virtù cittadina sino all' olocausto d'ogni altro affetto; vedi come fosse sentita dal Pittore. Da quì l'impassibilità ritratta nei giudici e nei padri, l'imperterrito incedere delle madri Spartane, che presentano i figli alla prova, la maestà del dolore in quella di prole meno fortunata. Aggiungi la studiosa osservanza del costume, uno stile tutto greco nelle teste, nelle forme dei corpi nella semplicità delle vesti, nella semplicità di piegarle; per il che viene costituito un insieme cotanto nazionale da dover dire a te stesso ora mi trovo in Sparta.

Il Diotti ebbe a ripetere questo soggetto nel 1843 per commissione del Nobile Sig. D. Gaetano Melzi di Milano.

In questa riproduzione portò il numero delle figure a trentadue, ed alla Statua di Nettuno vi sostituì quella di Licurgo. Immutò anche il formato delle figure trattandola ad un terzo del vero. Alcuni credono, che, avendo sostituito al Vegliardo che si alza da sedere la fidente Spartana, la quale consegna da se medesima la prole e ne contempla l' esame, mentre la si aggruppa al fianco un figlio più adulto, inteso a voler pur esso vedere il giudicio, siasi dal

pittore snervato il maschio effetto della prima composizione. Altra variante, quantunque bella, è l'avere introdotto il garzoncello tenuto a mano dalla sventurata Spartana che si avvia col figlio reietto all'*Apotete*. Si vede che il pittore volle rattemprare il dolore di quella bellissima donna col ricordare un precedente fatto, quello cioè, in cui aveva già dato un figlio alla patria; ma forse l'introduzione non va immune dalla taccia d'un episodio, e smorza il sublime dell'annegazione Spartana. Il primo quadro mi ragiona la maestà imponente del giudizio; nel secondo dubiterei che gli episodi aggiunti non mi lasciassero tutta quella unità propria d'un argomento eminentemente classico. Tali mende, se pure, come tali, si ritenessero, sarebbono ben compensate da una perfettissima condotta nel dipinto da non lasciare nulla a desiderare (20.)

## Ugolino nella Torre di Pisa.

Quadro di figure al vero a prima tinta, o bozzato, come scrive il Diotti per l'amico Montani, alto metri 3.16. lungo metri 3.40.

Fu vera fortuna che il Pittore lasciasse vergine questa ammirabile composizione, nella quale il sapere è così incarnato dal vero da non lasciare desiderare il prestigio d'una compiuta fusione di tinte.

Correva l'anno 1817. La penuria era al sommo, e nel povero vi era anche moria per fame. Educato il Diotti dai primi atti di sua vita alla scuola della sventura immensamente ne soffriva nell'anima generosa, e la mano aveva pronta al soccorso. In ciò fare non adempiva che ad un bisogno del cuore; ma lo intelletto, quetati i moti di quello, spaziava

in altro campo tutto artistico. Imperocchè le grandi vicissitudini creano gli Uomini, nè vanno mai perdute per gli altissimi ingegni. Fame . . . Ugolino . . . furono due idee che si associarono nella mente e nell'anima del nostro Maestro in causa di quella sventura; e la sua immaginazione, tocca dai giornalieri eventi, gli faceva bozzare la tragica fine del Conte Ugolino. Sul vero, e nel vero egli attinse gli estremi artistici per esprimerlo; per ogni figura, ogni atto, ogni movimento su quello studiava, notomizzando la natura nel suo fisico e nel suo morale. E bene di lugubri lezioni se ne ebbe il Diotti in Bergamo, ove le strade e gli ospizi erano funestati da que' poveri alpigiani, che lo sterile monte nativo cacciava in basso, e dei quali non pochi derelitti morivano per le vie.

Cinque sono le figure nel quadro. Ciascuna indossa una tunica discendente dal collo alle ginocchia, aperta a mezzo del petto, e di manica alquanto corta. Testa, petto, buona parte delle braccia e delle gambe è a nudo. Ugolino siede sull'alto della doppia trave, o ceppo, che scorre per traverso sul pavimento del carcere. La sua testa è di prospetto. I patimenti sofferti, l'anelito alla vendetta, lo spasimo di un' anima fiera, quel = *sì dentro impietrai* di Dante, tutto è accolto in quella testa, cui, ad essere effigiata di tale potenza, il pittore ebbe a farsi egli stesso modello, non essendovi altro che lui atto ad intendere il suo Autore. Le braccia del Conte, protese in basso, raggiungono le mani sul sinistro ginocchio; in quantochè fermato il piede a mezzo del ceppo la gamba curva in alto; l'altra gamba si distende fino al pavimento. Dall'un dei lati d'Ugolino vi ha Gaddo in atto di cadere spento dall'inedia dopo pronunziate le parole = Padre mio chè non m' aiuti? = Altro garzone è presso a Gaddo ed il sostiene delle sue braccia ripetendo al muto genitore la già spenta

parola di quello. Dall'altro lato del Conte l'un figlio seduto a metà del ceppo piega languente il braccio sinistro sulla coscia del padre, e declina la testa sul petto di lui, mentre trabocca dal ceppo il quarto figlio o nipote. Modelli a questa tragica scena furono gli in allora giovani suoi scolari Coghetti, Carnevali, Lucchini e Fracchiani dei quali ritrasse *a patito* le espressive ed intelligenti fisionomie.

Le passioni improntate nelle singole figure sono tanto bene espresse, e fuse in un accordo mirabile da costituire una magica unità, e nelle figure stesse vi è tale una sicurezza di segno che ti attrae e sorprende, come ti sorprende l'innapuntabile condotta del nudo se anche la ricerchi nelle minime sue parti anatomiche. Ciò che vi ha poi di sublime è la sapienza di avere collocata nel suo filosofico vero la graduale potenza delle forze morali sopra il fisico nei singoli che compongono il tragico dramma. Nell'indiscrivibile figura dell'Ugolino, il dover morire dalla fame è a così dire, sospeso dal concitamento di tutti quei violenti moti dell'anima, che in un sì fatto frangente erano vampa d'una vita eccezionalmente violenta. Nei figli o nepoti a seconda dell'età, e dell'energia di carattere, le forze di mano in mano degradano, si affievoliscono, si spengono. Diotti intese sì bene addentro Dante da fare suoi i pensamenti di quel sovrano poeta, per il che vedendo le tele nelle quali il nostro Pittore raffigurò i pensieri di lui, vedi, leggi, senti, e conosci Dante. Questo luogo della Divina Comedia, dirò col concetto d'un sommo letterato, venne trattato con tanta perfezione da non potere essere riprodotto con successo da alcun altro.

## L' Ugolino.

Per il Conte D. Paolo Tosi di Brescia; quadro egualmente di figure al vero.

È ritratta la scena come nella tela precedentemente descritta, se non che quì la condotta a dipinto è trattata a perfetto sia per lo squisito impasto di tinte, sia per gli accessori, che nobilitano con bene intesa maestà quel soggetto fiero e periglioso tanto da toccare l' orribile.

Sapientemente vedi le figure vestite a velluti, ed a seta secondo il costume dei tempi; le teste e parte del collo sono a nudo, nudo è il petto di Gaddo, ma il patito dei corpi lo ravvisi tutto al disotto delle vesti.

Nel 1822 veniva esposto nelle Sale dell'Accademia di Belle Arti in Milano. Il cultore dell'Arte, lo scienziato, e l'indotto colpiti da quel bello, che appunto per essere tale, si fa signore di tutto, lo acclamarono il più bel dipinto dell'epoca nostra, e da quel momento i lavori del Diotti si chiamarono dall'Autore dell'Ugolino. Quest'elogio spontaneo ed eloquente vale tanto ch'io non mi abbia ad estendere ad altre parole in argomento. Per dovere poi verso la memoria del Pittore credo opportuno, meglio che in nota, di quì riferire quanto un Ingegno insigne ebbe a scrivere su questo dipinto nell'epoca, in cui veniva esposto nelle sale di Brera.

« Ed ora che le ho nominato il Diotti non par-
« lerò che di lui (21).

« Passeggiando per le sale io ho lasciato espres-
« samente da parte il quadro di questo Pittore,
« perchè bisognava serbarlo per l' ultimo, se pure
« si voleva toccare degli altri dipinti.

« È il Conte Ugolino coi suoi figliuoli nella Torre
« della Fame = dico che è il Conte Ugolino non
« un quadro che lo rappresenti. Il Gazzettiere di
« Milano nella sua somma saccenteria ha voluto con
« invidia municipale censurare gravemente quel qua-
« dro, ma questa volta Ella creda a me, creda a
« tutta Milano, che partecipa alla mia ammirazione.
« Più bel dipinto non fu ancora esposto nelle Sale
« di Brera. — È scelto il momento, in cui Gaddo
« si getta innanzi ai piedi del Padre proferendo
« quelle dolorose parole — *Padre mio che non*
« *m' aiuti?* — E pare a me che anche i lodatori
« del Diotti non abbiano veduto abbastanza quanto
« sia opportuno o piuttosto maravigliosa la scelta di
« questo momento. Alcuni anzi hanno creduto che
« il Pittore avesse voluto cogliere l' istante, in cui
« l'Ugolino, secondo le parole dell'Alighieri, impietra
« per lo dolore. E ciò mi pare falso. Ugolino non
« impietra, perchè la pittura sarebbe stata troppo a
« mal partito, dovendo rappresentare una compiuta
« insensibilità. Essa avrebbe peccato per difetto, come
« sarebbe stata in colpa per eccesso, se il Pittore
« seguendo le opinioni di alcuni altri si fosse appi-
« gliato al punto, in cui il disperato padre = ambo
« le mani per dolor si morse. = Quest'ultimo tratto
« era impossibile a rappresentarsi senza esagerazione,
« come quel primo senza freddezza, e fu un accor-
« gimento sovrano lo scorrere che fece il pittore fino
« a quell' altro momento, in cui comincia la cata-
« strofe della tragedia. Ugolino è uscito dallo stato
« d' insensibilità egli è già passato per quel suo
« sublime impeto di disperazione, ed ora mai ogni
« suo sforzo si riduce a parere più tranquillo per
« non accrescere afflizione ai figliuoli. — *Quetami*
« *allor per non farli più tristi.* — E questo io
« credo nel volto di Ugolino, e questo, quest'ultimo
« sentimento umano è il raggio che permette d' af-

« fissarsi in quella faccia, la quale sarebbe impos-
« sibile a sostenersi, se fosse dominata interamente
« dalla cupa brama d' una vendetta, che non potrà
« soddisfarsi se non all' inferno. Alcuno ha voluto
« biasimare, che in questo punto Ugolino si regga
« colle mani giunte, un ginocchio quasi che questo
« fosse un atto di riposo. Povera gente! Dove mai
« hanno il cuore? Ugolino ha presa una risoluzione
« sovrumana: egli vuole parere tranquillo in mezzo
« ai più grandi dolori, che la creatura abbia mai
« sofferti: ma per sostenersi in questa violenza mo-
« rale, che non deve essere neppure tradita da niun
« risalto di muscoli, o di lineamenti, egli ha bisogno
« di raccogliere ogni sua forza fisica, ed è per questo
« che si ristringe tutto in se stesso: anima e corpo
« sono tutti là intensi, contratti. Se un dito solo si
« allenta, Ugolino piomba per terra annientato. »

« Dopo le quali parole io non vorrei quasi dire
« più altro, perchè quando un Artista giunge a
« quest' altezza tutto il resto viene da se: e nondi-
« meno sarebbe colpa il tacere un altro grande
« vantaggio che venne al Pittore dall'aver trascelto
« quell'istante del dramma. Era questo il solo punto
« in cui si potesse rendere compiutamente la degra-
« dazione della vita proporzionata in quegli infelici
« alla forza dell' età, ed oh! quanto il Pittore fu
« mirabile anche in questa parte! Mirabile come
« dapertutto. Bisogna vederli quei quattro volti, da
« cui Ugolino specchiava così terribilmente se stesso,
« bisogna vederli per intendere fin dove l'arte possa
« arrivare. Quanto a me io leggo con raccapriccio
« sopra ciascuna di quelle fronti, quante ore quanti
« minuti loro rimane ancora di vita, e sento nel
« profondo dell' anima tutto quello che deve acca-
« dere nell' Antenora, quando l'Arcivescovo Ruggeri
« dovrà cadere sotto il dente di quel povero e di-
« sperratissimo padre. »

« Non le dirò nulla degli accessori: sono oppor-
« tunissimi alla tremenda quiete del quadro, ma io
« non posso fermarmi a riguardarli, perchè l'occhio
« d' Ugolino mi perseguita mi affascina. E tutti
« quanti hanno cuore in Milano sono affascinati con
« me. Sono stato molte volte e lungamente immobile
« innanzi a quella terribile istoria, e sempre ho as-
« sistito ad un vero trionfo del Pittore. Giovani e
« vecchi, uomini e donne, ricchi e poveri, dotti e
« ignoranti, nessuno sapeva staccarsi dal quadro
« senza ripetere a modo suo la fiera esclamazione
« di Dante — *O Pisa vitupero delle genti* — Ecco
« la più bella lode che possa ottenere un Artista! Ecco
« pedanti, come si commenta il Divino Alighieri!
« Gettate i vostri quaderni sul fuoco, e lasciate l'im-
« presa al pennello dello stupendo mio Diotti. »

## Ugolino.

Bozzetto assai finito con figure alla Poussin. Prezioso dono del Pittore all' amico Germani. Misura metri 0.40 per traverso, e metri 0.34 d'alto in basso.

*Ambo le mani per dolor mi morsi* = è l' altra scena di quel terribile dramma che esso rappresenta.

Seduto il Conte sull'alto d'un tavolato coperto di scuro panno verde ti si presenta alla tua diritta a circa un terzo della scena. — Alzate le braccia di contro al petto avrebbe già portate ambo le mani alla bocca, se Gaddo spiccatosi di slancio al padre non gliene afferrasse colla destra l'una all'avambraccio stirandola in basso, mentre fa violenza colla sinistra a levargli l' altra dalla bocca. Il vivo muoversi di questa figura, l'energia unica d'un affetto superiore all'affievolito fisico, ma vera in quell'imperioso mo-

mento, sono d'una bellezza indescrivibile. Dietro a lui pure s'affretta verso il padre altro sventurato, che scissa colle due mani la tunica sul petto ne lo mostra ignudo al Conte, e ti pare che dalla bocca di quell' espressiva testa escano le strazianti ed affettuose parole = *tu ne vestisti* = *Queste misere carni*, *e tu le spoglia.* =

Vicino all' Ugolino si stende quasi a piè di lui seduta sul pavimento, e sfinita per fame altra delle vittime della Pisana vendetta; ed a chiudere dall'altro lato la composizione scorgi il quarto figlio o nipote, che si da ogni forza per levarsi da terra, ove è seduto, per andare se pure il potesse a quel grande infelice.

La materiale condotta del dipinto è pari all'altezza del soggetto. Fiere le linee, severa l' armonia del colorito, forte il tocco, specchio dell'anima concitata del Pittore, in cui si dibattevano sentimenti d' un profondo dolore, che egli voleva ritrarre in tutte le figure del quadro. L'estetico poi che si innestò alla composizione valse a sublimarla tanto, che addimostrò come di ogni difficoltà perigliosa il Diotti si poteva fare padrone, anche nel trattare questo argomento, che chiarissimi Ingegni avrebbero ritenuto inconciliabile col bello artistico, e tale da ritenersi la tomba del Genio.

Nell'anno 1837 ripeteva un po' più in grande lo stesso argomento per il Cav. Antonio Patrizio di Milano, e tanto vi ha sapore di tinta in quel dipinto, tanta è la amorosa finitezza del lavoro, tanta la filosofia dell' Arte trasfusa nell' animata composizione da fare anche di un tale quadretto un giojello innaprezzabile.

Questo si chiama classico, puro, stupendo comporre. Questo è dipingere di tutto il nerbo possibile ed infrenato sino a quel punto donde trascorso un atomo si precipiterebbe nelle rovine della maniera.

Noi concluderemo che nelle quattro tele delle quali abbiamo discorso, oltre ai peregrini pregi dell'invenzione, e dell'esecuzione artistica, vi si vede raggiunto l'apice della sublime poesia dell' Arte.

## La Gamba di legno
## l' Augurio - la Tempesta.

Dai tre Idilii di Gesner, che portano queste denominazioni.

Presso la Nobilissima Famiglia dei Conti Lupi di Bergamo esistono tre eccellentissimi paesi dell'esimio Pittore Paesista, poco conosciuto fuori di Bergamo, ma altrettanto raro e peritissimo nel riportare sulla tela la vera e bella natura, Pietro Ronzoni, coevo al Diotti, condiscepolo suo a Roma, e dappoi per tutta la vita a lui tenerissimo.

In ciascuno dei detti paesi il Diotti vi dipinse in figure assai finite, e dell'altezza poco più d'un palmo delle affettuose e squisite composizioni, togliendole per ogni quadro dagli Idilii sopra indicati.

La delicatezza e fluidità dei due dipintori fecero a gara per condurre a somma fraganza quei soavi dipinti, e vi ha in essi tanta sapienza d' Arte e di Vero, che non puoi saziarti dal gustarli, e finitane la contemplazione tributare spontanea, ed indivisa una parola di lode agli amici pittori.

Per debito storico abbiamo toccato di questi lavori quantunque di minor lena, e non esclusivi al pennello del nostro Maestro. Imperocchè le composizioni potrebbero stare da se e sarebbono graziosi quadretti indipendentemente dal paesaggio, come questo sarebbe squisito senza di quelle. E poi ci era caro di riscontrare in questa associazione di lavoro il vicendevole

proposito di contribuire al pregio maggiore d'un'opera, che da ultimo tornava d' onore ad entrambi, nel mentre che essi credevano di farla solo per reciproco compiacimento. Il Diotti usò di tal modo in ben molti dipinti del Ronzoni, che ammettevano alcune piccole macchiette; la qual cosa tu la vedi nei magnifici paesi ad olio in casa Bolzesi in Cremona, come sarebbono: = Il levare del Sole = Il mattino = Il meriggio = Il tramonto = ed in tant' altri che lungo sarebbe l' enumerare.

## Eolo che scatena i venti.

Figura al vero dipinta *a fresco* nella volta d'una sala nel Palazzo Manna di Cremona. (22)

In un tondo grandioso nel mezzo della vôlta viene trattato questo episodio Virgiliano.

Alto della persona si pronuncia Eolo di mezzo al disco. Nudo è del corpo a forme perfettissime, solo un manto, fermato ove il collo finisce, svolazzando nell' aria lascia che un lembo suo discenda ad avvolgere parte della sinistra coscia. Il manco braccio protende verso la vicina rupe, nel cui antro hanno stanza i venti. L'altro braccio è vôlto nel senso del petto, e nella sua mano stringe lo scettro con cui impera ai venti l' uscita. Librata nell' aria è Giunone, la quale fatta certa che per mezzo loro, mosso il mare a fortunosa burrasca andrà disperso e sbattuto il naviglio d' Enea, ascende all' Olimpo. Due Venti composti ad umana e giovanile sembianza, già colla celerità del fulmine fanno turbinoso l'aere ai piedi d'Eolo. Altri cinque Venti sono per irrompere fuori dell' antro minacciosi e fieri nell'aspetto.

Con leggiadria e venustà è dipinta la superba consorte dell' Altitonante; bellissimo è il muoversi di questa figura, che ti pare proprio che voli nell' aria, fuse con sommo magistero le tinte così, da tenerle come condotte ad olio. L'Eolo è pure d'un bello assoluto sia se lo riguardi nelle forme, sia nel maschio atteggiamento della persona, sia pel colorito ben fuso, vero, e d' una trasparenza mirabile nelle parti in ombra. Il cielo e la rupe sono un po' duri di tinta, ma ciò non toglie che questa dipintura ricordi i pregi dell' Olimpo, e della Tavoletta di Venere.

## La Conversazione di Lodovico il Moro.

Quadro con figure al vero per il Conte Mellerio di Milano, ora dell' erede Somaglia alla Villa del Gernetto.

Egli è tolto da una pagina della storia di Lodovico Sforza di Milano, (la quale splendida sarebbe per il favoreggiamento da esso dato alle Grazie dello scibile umano, se dimenticar si potessero le altre turpissime, che ti svelano la sua feroce rabbia di dominio, per lo che fu velenatore del nipote, consigliero bugiardo agli amici, traditore d' Italia) che il nostro Autore prende a tema del suo lavoro. Desso coglie l'istante in cui Lodovico detto il Moro, marito a Beatrice d' Este, donna quanto orgogliosa altrettanto mestatrice nelle cose dello Stato, raccoglieva d'intorno a sè a famigliare convegno i grandi dell' epoca per scienze, lettere od Arti.

Non altro che una scena di famiglia. Ma gli eminenti personaggi che la compongono, la trasfor-

mano in un fatto essenzialmente storico, che ricorda un' era di portenti, di lagrime, di grandi delitti, di patrie sventure. Arduo cimento fu il ritrarre sulla tela quell' epopea, quella litizia, quel lutto, ammantando il concetto sotto le forme d'un semplice conversare. E Diotti era da tanto, inquantochè la più severa filosofia moderava l' ardenza del Genio nello sporre i grandi avvenimenti storici sotto severe appariscenze perchè fossero consone al maestoso concetto che egli se ne era formato; nè alcuna cosa fu che potesse distrarre il dotto dall' alta e recondita sua importanza, e che non avesse ad appagare il men colto colla bella esecuzione artistica d' un argomento, che sembrava comune, ed alla portata di chiunque.

Il Signore di Milano è seduto in un con Beatrice sovra uno scanno regale. In piedi dinnanzi a lui è raffigurato il grande Leonardo in atto di fargli vedere tratteggiata sulla carta la composizione dell' ultima cena del Cristo. Il Cardinale Ascanio fratello al Duca, il Bramante architetto, e frate Luca Facciolo; lo storico Corio, il poeta Bellincioni ed il musico Gaffurri modellano la composizione a svariati gruppi intesi a rappresentare il tutt' insieme d' un conversare animato, simultaneo, sebbene diviso come accade nel vero. A dare la tinta per così dire politica al concetto, il Pittore fa sì che il Calchi, intimo del Duca negli affari dello Stato, entri in allora nella sala, con dispacci a lui diretti. Eccovi pel subitaneo apparire di questo personaggio, la ragione del cipiglio nella fisionomia del Duca, perchè lo si vede preoccupato da sopraggiunti pensieri, e frastornato dall' osservare il disegno di Leonardo quantunque questi con moto confidente ve ne lo inviti. Beatrice ha interrotta la lettura del libro, che tiene fra mano per la comparsa del Calchi. Gli altri personaggi ai quali poco monta ragione

di Stato, là vedi confabulare fra loro di scienza di Lettere, di Arti.

Il concetto è tradotto in forma vera, e le linee artistiche della composizione sono severe, d' una purezza di stile meravigliosa, e tale che ti ricorderebbero il greco lavoro della Calunnia d' Apelle, che il Divino Raffaello volle a noi conservata per lo mezzo d'un suo disegno. Le singole figure sono maestramente disegnate e dipinte; la prospettiva aerea non potrebbe essere meglio disposta: è storico, è nazionale il carattere delle teste, il costume delle vestimenta, l'architettura elegante e ricca della sala ducale. Mirabile all'intutto è il quadro per pensiero, per condotta filosofica, per esecuzione meccanica, per accessori, nè sai se meglio devi ammirare la temerità del genio, che imprese a trattare un soggetto famigliare per innalzarlo al sublime, o l' effettiva bellezza del lavoro, che il genio stesso partoriva. (23).

## La Tabita risorta da S. Pietro

Per la chiesa maggiore di Soresina. *A fresco.* Figure al vivo.

La composizione ha un carattere semplice insieme e maestoso. Il S. Pietro operatore del prodigio, e la risorta che si alza colla metà del corpo sopra la bara mortuaria, sono figure egregiamente segnate, e della più bella movenza. Anche tutte le altre del dipinto sono benissimo accomodate nella scena che si figura tosto fuori dell' abitato.

Quantunque annebbiato e sparuto l' *afresco,* sia per il nitroso della parete, sia per l' umido, che vi si addossa e si rapprende in causa dell' alito dei

terrazzani, per i quali è la chiesa ristretta di vaso e poco ventilata, pure vidi ancora con quale magistero sono condotte le teste della Tabita, del Capo degli Apostoli, dei presenti al miracolo, che ne fanno la meraviglia. La più parte però delle carni, delle estremità, dei panneggiamenti, ed il fondo del quadro sono tali che ti fanno pena, tanto più che vedi minacciato il dipinto da un deperimento totale.

## La Decollazione del Battista.

Pala grande d' Altare dipinta ad olio, con figure maggiori del vero, per la Chiesa Parrocchiale di Stezzano, su quel di Bergamo.

Sotterraneo spazioso, al quale si accede per una scala raffigurata entro il medesimo, egli è dove si dispone la luttuosa tragedia. Quasi nel mezzo del carcere la figura del Precursore posa il destro ginocchio sul pavimento, e piega l' altra gamba di modo, che anche il piè sinistro serva a punto d'appoggio a sostenere il resto del corpo, mentre ambe le braccia rasendo il petto si distendono a raccogliere in una le mani quasi sopra la sinistra coscia. Più in addietro di lui è locato in piedi il carnefice, il quale colla sinistra mano gli assetta il capo per fissare ove il colpo della scure debba discendere per ispiccarlo dal busto; brandisce colla destra il ferro micidiale. Questa figura si pronuncia come di colui, che sia in atto di ripiegarsi in addietro per rinvenire in avvanti, e colpire d'un subito la vittima dal punto che prese di mira. La fiera Erodiade è addentro della scena, e si erge superba posando la persona sull'ultimo gradino della scala; vicino a lui ed al suo destro fianco è rappresentato un paggio, il quale

tiene fra mano un bacile, ove riporre la testa del Profeta; dietro alla favorita d'Erode è indicato un Sacerdote Egizio, ed un soldato. Queste quattro figure si aggruppano bellamente a comporre a diritta il dipinto. Alla tua sinistra, primo viene il carceriere, munito di risplendente fiaccola per rischiarare e la vittima e la scena. Si atteggiano dopo lui a belle e svariate mosse un soldato, un discepolo del Battista, un Sacerdote. Sul muricciuolo che difende in alto il riparo della scala vi ha a quello postato un vegliardo, del quale non vedi che la parte superiore della persona, ed a lui è vicino altro discepolo, che posando il destro braccio sull'angolo del muricciuolo si distende della persona in basso poggiando sui discendenti gradini.

Fin quì il meccanismo della composizione, condotta con linee prospettiche sì fattamente sicure da misurarti a capacità di luogo, e possibilità d'aggirare coll'occhio all' intorno d'ogni figura.

Maschio e perfettamente composto è il gruppo del Precursore, e del carnefice; i nudi dell' uno e dell'altro non potrebbero essere più ricordanti il vero; le mosse loro naturali, severe, le espressioni delle teste l'una, insuperabile per l'ivi trasfusa quiete d'un martire, l'altra d'un ministro di giustizia, che per dovere non per rancore adempie al proprio ufficio. Svelta ma maestosa per forme, e per faldeggiare di vestimenta è l' Erodiade; ben mosso il gruppo di loro, che sonle vicini. È pure tutta vita il gruppo, che si mostra dall'altro lato oltre il Battista, come lo è quello delle tre figure sull' alto della scala. Il tutto è disegnato da non trovarvi appunto di sorta, con un piegare di panni il più scorrevole, e largo. Il prestigio poi della luce è d'un effetto sorprendentissimo, e su questo mi si conceda ch' io aggiunga altre parole.

Il nostro Diotti ammaestrato sul vero dalle piccole luminarie, di costume in Roma alle porte dei Palazzi Signorili nelle sere di grandi festività, volle ritrarre l'effetto di quella vera luce, che non rifulge solamente per l'immediato contrasto coll' ombra, perchè tracciata forte e sentita. E quindi maritando la maggior luce, che campeggia nel mezzo della composizione a quella a così dire, seconda luce, emanazione della prima, che naturalmente si sparge e si degrada negli oggetti circostanti, di modo che si irradiano anche questi in isfumatura sussidiata dal riflesso, apportò trasparenza ben anco nelle parti in ombra, e così raggiunse quell'armonico chiaro-scuro, sublime pregio dei capi d'Arte, che distinguesi in questo genere di pittura. Da ciò ne viene che l' intelligente nell' Arte, ed il profondo conoscitore del tinteggiare riscontra nel nostro Autore non già un servile imitatore di Shtonthorst, detto Gherardo dalle Notti, ma un severo imitatore della bella natura. Di fatto contemplando questo stupendo lavoro, ognun vede come egli si sia studiato di simetrizzare la somma luce nel mezzo del quadro per indi sfumarla mano mano, e così farla poi gradatamente insinuare fra mezzo le figure, che compongono la scena di modo da non lasciarne neppur una, che non raccolga quel tanto di riflesso, quanto nel vero accade. Dalla qual cosa ne risultò quella mirabile gradazione del lume, e dell' ombra per cui nè quello riesce frizzante, nè questa difetta di trasparenza, ma tutto quietamente si armonizza in un insieme sapientemente condotto. Aggiungi che il dipinto è d'un colore smaltato, succoso, e scevro da qualsiasi risalto per tocco di tinta.

## La Fuga in Egitto.

Bozzetto finito con figure grandi quasi un terzo del vivo, e condotto in un quadrilungo che si pronuncia dall' alto in basso. Ora è di proprietà del Conte Giacomo Clemente Suardi di Bergamo. (24)

Idillio è questo d' un fare tutto greco. Il Pittore finge che avvenga la scena al labbro d' un ruscelletto, che discendente da una collina scorre framezzo ad un paese; questo forma il fondo del quadro.

San Giuseppe tiene raccolto al seno il Bimbo Gesù; ed è appena oltre il rivo. La Vergine è ancora al di quà, e, per passarlo. Impareggiabile e naturalissima è la movenza di queste figure, che guardandole fiso pare che e' abbiano vita, l' una per allungare il braccio a soccorso della passante, l'altra stendendo il suo per approfittare dell'offertole appoggio, ed inclinando il resto della figura alla guisa di chi si muova in un andare sospettoso. Albanesco è il Bimbo; è della maggiore grazia l'innocente suo stringersi al collo del Padre. Ti pajono pure dell'Albano tanto l' angioletto, che in mezzo al ruscello indica alla Vergine, ove il guado sia più facile e sicuro, quanto gli altri due; il primo che librato nell' aria vola all'intorno d' una palma dattero per ispiccarne frutta, ed il secondo a piè dell' albero inteso a raccoglierle in un cestello.

Il dipinto lo si può dire finito alla prima, ma è d' un impasto tanto succoso, che ti sa di perfetto perchè riescito d'un brillante smaltato.

Bellissime sono le teste del S. Giuseppe e della Vergine se non che quella della Vergine la desidereresti di linee meno greche, e di forma più santa; di quelle che il Fiesolano Angelico ebbe forse in

visione quando nelle sue Madonne ritraeva, o la Sposa all'Eterno, o la Madre del Salvatore. Le figure sono sveltissime; e di purissimo stile è l'andare delle vesti. Il quadro non ti lascia alcun desiderio in punto a disegno, a prospettiva, ad accessorj intesi questi a darti sembianza di viaggio e dell' Egizia contrada ove la scena succede.

Per altro commettente il Diotti ripeteva nel 1833 questo argomento conservando formato e figure eguali, se non che introdusse nel nuovo dipinto due angioletti di più. L' uno in mezzo al vivo con in mano un ramo fiorito di giglio; altro, in alto sulla Palma dattero anch' esso per raccogliere frutta.

Non saprei bene se l' aggiunta migliori la prima composizione; nè pure saprei se il piacere soavissimo, provato in contemplare il primo quadretto provenga dalla casta verginità del primo getto, e da quell'affascinante che si riscontra quanto più è semplice il pastorale soggetto; mentre nell' altro, se la mancanza di novità e la forse troppo accurata e pastosa condotta nelle tinte, e nei tóni, un po' ricerchi, forse fanno sì che meno seducente riesca la composizione. Vi ha però un fatto ed è, che è pure la bella cosa anche questa, della quale vennero fatte diverse copie dagli allievi di questo stimatissimo Maestro.

## Riposo in Egitto.

Paletta d' altare con figure a due terzi del vero. Fu fatta per commissione del Nobile Dott. Alessandro Melzi, ora appartiene all' erede del medesimo, ed è posta nell' Oratorio di Santa Maria Molgora in quel di Milano.

In un vago paese è accomodata la Madonna, piuttosto postata, che del tutto sedente sopra d'un sasso. Il Bimbo è diritto in piedi posandone uno bellamente sulla coscia della madre, la quale è careggiata al collo ed alle guancie dalle due manine del figliuolo. Il San Giuseppe è più in addentro del paese ed ascende una china portando in mano delle frutta, di cui fece raccolta.

Le forme della Vergine non potrebbono essere nè più svelte nè più delicate, e soavissimi ne sono i dintorni. Nella testa vi è sculta una dolcezza di maternità beantesi negli amplessi del figlio, che t'invita ad amarli entrambi. Assai grazioso è il Bimbo, ed è innarivabile quel suo amoreggiare colla madre. Ben disegnata è la figura del San Giuseppe, e pare proprio che egli proceda nel passo per venire in avvanti, ed ascendere la china. Il magistero delle tinte è squisito in tutta la tela, e vi è una luce quieta, sì, ma nel tempo stesso d' un armonioso risalto. Incolperai tu il Diotti d' avere ritratto troppo adulto il Bimbo Gesù? e messa di tutta fronte la figura del San Giuseppe? . . . Per me vi sono tanti pregi nel dipinto, che a tali mende di buon grado sorpasso.

## Tobia ridona la vista al padre.

Per la Cappella Colleoni di Bergamo venne fatto questo quadro. Di cinque figure, grandi al vero, ed accomodate in un ovale di modo che per intero tutte possano essere viste; il quadro si compone a svolgere il biblico prodigio.

Primeggiano nel mezzo della scena il Vecchio ed il Giovane Tobia. Il primo è seduto, l'altro è diritto del corpo, ma curvandolo in atto di applicare il misterioso fiele del pesce ad una delle puppille del

padre. All'ingiro del dorso di quest'ultimo sono disposte due donne; l'una dalla testa simile, e l'altra di più fresca età. L'Angelo compagno al Tobia è di fianco al medesimo, ma più interno nella scena.

Armonioso è il contraposto della figura abbandonata e fidente del vegliardo colla figura del figlio, che in tutte parti spira una movenza animata dalla fiducia e dall'affetto, ma infrenato dalla venerazione filiale. Le teste di essi due hanno un tipo di bellezza sì ideale e caratteristica, che esse sole vorrebbono un quadro, tanto per entro le medesime vi leggi dolci e svariati sentimenti d'affetti. Non meno belle e significantissime sono le altre della moglie al Patriarca, della più giovane donna, e dell' Angelo. Rifulge ansia, e speranza nella prima, una fervente preghiera è sculta nella seconda, si atteggia l'ultima ad un angelica serenità.

La bene intesa ed aggruppata composizione, il quieto movimento, che in essa vi domina; la molta osservanza nella misura delle figure, delle quali neppur una delle estremità è mozza dall' ovalità della tela; la proprietà peregrina dell'aria dei volti; il disegno castigato e perfetto, il morbido colorito, per il chè le figure ti pajono di carne, e le vestimenta e l'altre cose ti sembrano piuttosto naturali che dipinte fanno essere questo quadro il primo che di stile sacro sia uscito dal pennello del Diotti, e la meraviglia d'ogni esperto nell' Arte.

Filosofia di composizione, attenuto il costume, ragionato sviluppo di concomitanti effetti, severa disciplina nelle linee, e difficoltà superate nel condurre l'opra in quel formato ti ragionano un insieme che sempre ti attrae a gustarla. Peccato! che questo dipinto ora si trovi appeso troppo alto sul muro della Cappella Colleoni, per il che nè gli piove sopra raggio di luce a rischiararlo, nè si possono assaporare le singolari sue bellezze.

## La Lega Lombarda, o di Pontida.

Finitissimo quadretto di 21 figure alla Poussin per il Sig. Luigi Chiozzi di Casalmaggiore.

Nelle Belle Lettere, nell' Oratoria, nella Poesia quanto più un tema è vasto e suscettivo di innumerevoli svolgimenti, altrettanto porge occasione al Genio del Poeta, alla magniloquenza dell' Oratore, alle indagini ed al maneggio d'argomentazioni del Letterato per centuplicarlo a così dire in se stesso e produrlo a tutta l'altezza sua possibile. Ma la bisogna non va di pari passo col Pittore. Questi è circoscritto a tradurre in un solo punto di veduta tutto che di complicato, di suddiviso caratterizza un fatto; e, nella composizione per la quale gli conviene di pronunciarsi chiaro, e manifesto allo sguardo, ed alla intelligenza d'ognuno, deve raccogliere in un tutto armonico e filosofico tutti gli elementi storici, che vi hanno una conseguente relazione vestendoli ben anco di forme adequate al vero per nobili passioni e per affetti generosi senza dipartirsi, se pure dalla storia, non mai dalla verisimiglianza storica; ma serbando sopra tutto il costume, e l' impronta dei tempi, dei luoghi, e delle persone; conciosiacchè altrimenti facendo nuocerebbe alla genuinità del fatto, alla scienza dell'Arte, alla proprietà del pittorico linguaggio.

L'avvenimento del Congresso di Pontida, o Lega Lombarda è appunto uno di quei temi vastissimi, e tale ove il genio del Pittore non può sbizzarire se non che declinando dal classico stile, per cui senza filosofico sapere si cadrebbe o nell' esagerato, o nel contorto, o nel freddo.

Vediamo come il Diotti riuscisse nell'assunto.

In una sala di stile gotico sono congregati i Capitani delle Città Lombarde ed Italiche, che tenevano per il Papa Alessandro III, contro il Barbarossa, assieme all'Oratore di Milano, ai due Nunzi del Papa, ed al Priore del Convento di Pontida.

Nel mezzo della parete, che risponde alla tua sinistra si raffigura sopra un alto basamento di marmo la Statua del Pontefice. Ai piedi di quella vi ha una lunga tavola, che trascorre per mezzo della sala, e per circa due terzi della medesima. A capo della tavola sono seduti i due monaci mandatari del Papa con in mano le Bolle Pontificie; di fianco a loro siede l'Oratore di Milano, che si vede avere in allora finita la sua concione, e la lettura del suo messaggio. Girano disposti in piedi tutti gli altri congregati, accomodati a diversi gruppi, quali esprimenti minacciosi propositi sia col movimento della persona, sia brandendo snudato uno stile; quali abbracciantisi fra loro in segno di riconciliazione e giurata fede; quale scrivendo il proprio nome sul libro del Patto; quali in attitudine di attendere che a loro sia dato luogo di fare altrettanto; appare da ultimo, e fra loro, il monaco del Convento, che consiglia forza ed unione, ma non disgiunte da moderazione di condotta. In tutti vi ha vita, energia di espressioni, movenza propriamente ritratta a manifestare come le volontà singole si accordino nell' assodamento della Lega.

L'aria delle teste non potrebbe essere nè più propria, nè meglio condotta; nessuna pompa di lucenti armature, poche maglie di ferro, armi pochissime e tutto ciò aggiustatamente, inquantochè nè mascherato fosse il vero delle forme delle figure, nè il luccicare dei metalli, nè la profusione degli accessori togliessero la principale attenzione al soggetto in se stesso, ed al caratteristico della fisionomia dei congregati, nella quale il pittore pare si sia specialmente

compiaciuto, ed abbia avuta precipua cura di attirare lo sguardo dell'osservatore per meglio misurare il movimento degli Attori nel grande dramma.

L'aerea prospettiva, la piacente tavolozza con tocchi franchi ed insieme ben fusi; la verità di costume, le belle linee svelte sicure, il disegno accurato sia nelle figure, sia nei panni, negli accessori; eccovi il complemento dei pregi di questa maschia composizione.

Era pensiero del Diotti di condurre a maggior agio questo suo lavoro con figure quanto il vero. E già, per commissione del Sig. Giacomo Scotti di Calcio, sopra grande tela lo aveva bozzato per intero, e condotte *a finito* tre delle figure del quadro, quando ancora di buona età morte lo rapiva all' Arte, ai Concittadini, agli amici, dei quali ne aveva non pochi e tenerissimi. Per tale sventura mancò coll'opera del Diotti, anche un bel monumento, che egli voleva erigere ad alcuni degli Illustri nostri Italiani, dei quali intendeva riprodurre le preziose effigie nelle diverse teste, che concorrono nel dipinto, e ciò anche per meglio dare alla storica composizione l'impronta delle nazionalità delle forme. I casti cultori di quest'Arte speciosissima non dovrebbero giammai discostarsi da un sì fatto essenziale precetto.

## Transito di S. Giuseppe.

Dipinto ad olio con figure a due terzi del vero per la Sig. Contessa Verri Confalonieri di Milano, ora della Signora Nobile Donna Luigia Barbò-Carli, nella Cappella privata alla Villa Rovella, frazione del comune d' Agliate.

Egli è questo un dipinto fatto con molto gusto di tavolozza, e trattato con incensurabile disegno. Bello

assai è lo scorcio della figura del Santo, che quasi seduto sul letto ti si presenta di fronte e nel mezzo del quadro. Secondo taluno la composizione parrebbe peccare di venustà nell' avere come aggruppata la parte inferiore del corpo del Santo stesso, con intenzione per ottenere lo scorto, il che non può riescire alla vista, che come un far di persona attratta per dolore, la qual cosa sarebbe dissuasa dalla rassegnazione, a cui è composta la veneranda testa del Giuseppe. Si direbbe anche che il dipinto pecchi un po' di freddezza per essere troppo compassata ed architettonica la postura della Vergine, e del Salvatore, questi a destra quella a sinistra del moriente. Non pertanto sono stupendamente belle queste tre figure, come squisite sono le forme e le mosse degli Angeli della Gloria, se non che è troppo simmetrica la disposizione di quei due sporgenti più in avvanti intesi a diradare le nubi, in cui si avvolge l'Eterno, che si raffigura nel centro della Gloria stessa.

### L' Ascensione di Cristo.
### L'Incredulità di Tommaso. La benedizione dei Fanciulli. Le Chiavi date a S. Pietro.

I quattro *a freschi* nel Duomo di Cremona a figure più grandi del vivo (25.)

Nella Stagione autunnale degli anni 1830, 1832, 1833, 1834, frescava il Diotti questi dipinti facendone uno per anno. Era consuetudine di lui di scegiiere per tal genere di pittura questa stagione, come quella che lo lasciava libero dalle cure per l' insegnamento nell' Accademia di Bergamo, mentre che nel corso delle lezioni disponeva i cartoni per le opere da frescare; il quale studio e giovava agli Al-

lievi, e serviva a lui di riposo e distrazione quale frammezzo dei lavori, che conduceva ad olio sulla tela.

Noi come che queste opere siano della sorte medesima, e si trovino nello stesso Tempio, ne faremo parola di tutti in una.

La prima medaglia, la seconda, e la quarta contano quattordici figure. La terza ossia la Benedizione dei Fanciulli ne conta diciotto essendo questa svariata di donne, di fanciulli, di Farisei, d'Apostoli col Salvatore, mentre nel S. Tommaso, e nell'altra delle Chiavi date a S. Pietro non sono che Apostoli ed il Salvatore, e nell'Ascensione i dodici Apostoli, ed i due Angeli nunziatori del Cristo seduto alla destra dell' Eterno Padre.

Perigliosissima arena è il Duomo Cremonese, ove il Boccaccio Boccaccino, (26) il Bembo, l' Altobello Melone, il Gatti Bernardino, i Campi Giulio ed Antonio, il Licinio da Pordanone, il Rivello, il Romanino ed alcun altro lo illustrarono tanto coi loro dipinti a fresco e ad olio, per cui si dispose in questo Tempio una condegna stanza al Dio Vivente. Impossibile era il lottare con quei Grandi; e così, dapprima, il Trotti detto il Malosso, indi il Borroni, dappoi il Legnani, e da ultimo il Diotti non si sostennero per il tremendo confronto, e tutti riescirono assai al di sotto anche del proprio valore.

Bene se lo temeva il Diotti quando con uno studio accuratissimo conduceva i cartoni per quegli *a freschi,* e fors'anche il troppo studiato la troppa ricercatezza delle linee, inceppavagli lo slancio della composizione, che dappoi colorita con pari ricercatezza, ed insistente fusione lo distrasse da quel tocco franco, vibrato, potente, che noi ammirammo nelle ricordate sue maggiori medaglie in Casa Bolzesi Mina. Vuolsi anche non passare sotto silenzio, come il Diotti, di quest'epoca, si era allontanato dal metodo primo di

frescare, e volendosi accostare a Daniello Crespi in quel suo fare diafano, chiaro, vivace, lavorava a tinte le più chiare riforzandole mano mano col reiterare le velature fondendo, e conducendo le tinte, come suolsi fare ad olio sulla tela. Fosse anche, che la calce già paralizzata dalla spalmatura troppo carica di terra verde, che disponeva la sera sulla medesima, come imprimitura, e ripeteva al mattino, quella perdesse di forza assorbente e chimica, per il che riescì di luce cristallina, e troppo netto, e le altre tinte, asciugando, non riescirono tutte del valore desiderato. Fatto si è che meno della Benedizione dei Fanciulli, nella quale vi ha una bella vita per la filosofica composizione del soggetto, nelle altre tutte vi si appalesa una freddezza marcata, e tutte quattro mancano di armonia nel colorito, ed i panni chiari frizzano agli occhi di tal modo da non lasciarti quieto lo sguardo, per il che rincresciosa la vista non può trascorrere gradatamente sul tutto insieme per abbracciarlo, quasi che gli venisse fatta forza di ritornare là dove il bagliore più vivamente le fa richiamo. Anche nei panneggiamenti vi ha un andare troppo monotono, e le pieghe sono bensì verissime, e di stile purgato, ma sentono troppo lo studio, ed il ricercato, e non tutte ti presentano la vita al di sotto. Non pertanto presi questi dipinti a parte a parte vi trovi delle teste impareggiabili per carattere per maestà per movenza d'affetti, e degne di qualsiasi Maestro; vi riscontri carni morbidissime, mosse vere e di squisita maniera, eleganza di concetti, perfezione di estremità, purgatezza di disegno; ma nel tutto; l'armonia la ricerchi indarno ad onta di tante distinte bellezze. E sono dipinti questi che a gustarli nel loro meglio abbisognano di parca luce. All'incontro hanno la mala ventura, che due torrenti di quella irrompono simultaneamente dai due grandi finestroni, che restano di fianco ai medesimi.

## La Madonna, San Carlo, e San Francesco.

Paletta d' altare con figure a due terzi del vero per i Conti Casati di Milano, ora Conte Giuseppe Greppi nell' Oratorio di famiglia a Casate-Vecchio.

La Madonna è rappresentata fra le nubi seduta sopra un trono, e con in grembo il Bimbo Gesù. Due Cherubi l'uno a destra l' altro a sinistra della Vergine librati in aria raccolgono gli svolazzi del di lei manto. Appiedi di tale gloria sono collocati i Santi Carlo e Francesco, che contemplano la santa visione.

Come ognun vede è un quadro votivo dal quale vi è inseparabile quel freddo di composizione ingeneratovi dell'anacronismo, e dall'azione quasi statuaria dei Santi contemplativi. Per altro con mirabile affetto e valore pittorico sono disegnate le forme della Vergine del Bimbo e dei Cherubi; e così pure assai bene toccate le convenzionali figure dei Santi. L'impasto del colorito non potrebbe essere nè più saporito, nè meglio trasparente.

In estetica vi sarebbe ragionevolmente a dubitare sulla convenienza di fare assisa sopra un trono la Vergine, locato sulle nubi, quando che essa non potrebbe figurare nel caso nostro che come per apparizione. Soltanto in Paradiso, e ciò fors' anche, più valendomi della Poesia, che della Pittura, figurerei assisa la Nostra Donna sopra d' un trono accanto all'Eterna Triade come Regina del cielo. Anche la mossa dei due Cherubini sente un po' del simmetrico ed architettonico, che loro scema parte di quella grazia che pure essi hanno.

## Maria Assunta.

Dipinto *a fresco* a figure un po' meno del vero nella volta dell'Oratorio privato di Casa Camozzi alla Ranica-Bergamo.

Bellissimi gruppi d'angioli fanno corona alla Vergine volando per l'aria verso il cielo, alcuni ti pajono in quella librati, altri ti sembrano volteggiare intorno a Lei. La prediletta del Signore è quasi nel mezzo del campo fra terra e cielo innalzandosi verso il medesimo come se vi fosse addotta da due cherubi, sul collo dei quali bellamente trascorrono le aperte sue braccia. Piena di maestà e di grazia è la figura della Madonna. La testa volta e fissa nell' alto dei cieli è di squisita fattura, le estremità sono delicate quanto mai, ed in castigatissimo faldeggiare si svolge la vesta, che copre la persona; ed è bello il manto che svolazza come cadentele dalle spalle al di dietro della stessa. Il tutt'insieme della composizione ti appalesa che l'Apoteosi lentamente sale. Di graziate forme e movenze sono gli angeli tutti, e la medaglia sarebbe perfettissima se il tono di tinta della veste e del manto della Vergine fosse stato tenuto più vaporoso, e più armonico al restante dell' *a fresco.*

## L' adorazione dei Magi.

*A fresco* nella Chiesa di Rudiano, in quel di Bergamo con figure grandi al naturale. (27)

Vasta e svariatissima è questa composizione e la Vergine ed il Bimbo sono d'una pellegrina bellezza.

Il gruppo dei Santi Magi è ben inteso ed animato. In tutto il quadro vi scorgi un purgato segnare, e nel gruppo principale una rara fluidità di tinta, il che pur troppo non riscontri nelle ultime figure della composizione. Della qual cosa potrebbesi accagionarne la stagione troppo avvanzata e piovosa, in cui fu dipinto l'affresco, dacchè venne fatto sull'entrare del verno.

La composizione non pecca di vita, ma taluno non vi riscontrerebbe quella originalità, quel nuovo, quell'attraente che si sarebbe desiderato da un insigne Maestro, com'era il Diotti. È bensì vero che tale fiata la novità non è acconsentita dalla natura d'un argomento trito e ritrito. Noi rileviamo queste mende, nè saremmo lontani dal trovarle di qualche valore tutta volta che si voglia giudicare Diotti dagli stessi suoi migliori lavori, coi quali ebbe ad educarci ad un bello vero ed altrettanto positivo e maschio.

## Isacco che benedice Giacobbe

DETTO

## La Benedizione di Giacobbe.

Quadro ad olio. Figure più grandi del vero per la Cappella della Beata Vergine nel tempio di Alzano Maggiore presso Bergamo.

Di tre sole figure si compone la scena. Isacco, Giacobbe, Rebecca. Il primo seduto colla testa volta al cielo, e, come invocasse dall'Eterno la mistica benedizione sul capo del figlio inginocchiato ai suoi piedi, mentre più in addietro l'astuta Rebecca è diritta della persona.

Nella testa del Patriarca è concentrata tale un'azione di sentimenti, ed è modellata con tanta giustezza di linee, che la rende meravigliosa. Trovata

con garbo è la mossa del braccio diritto, la cui mano si appoggia sulla sinistra spalla del figlio coperta ad arte dal vello d'un capretto, l'altro braccio è disteso oltre il figlio stesso avente il palmo della mano aperto e svolto all'insù come a manifestare l'atto di supplichevole invocazione. Perfetto in tutte le sue forme è la figura di Giacobbe; quasi sul petto del padre inchina il tondeggiante suo capo a capelli in bell'arte scomposti; dall'ingenuo sembiante, trapela venerazione e pietà filiale, le mani ha congiunte dinnanzi al petto, maestramente è trovato il curvare del suo corpo. Rebecca è figura di singolare bellezza orientale. Il suo volto spira compiacenza per l'esito quasi certo del tramato inganno, commista alla tema di vederlo scoperto prima, che il sacro rito si compia. E tali sentimenti sembra, che si trasfondano nel tutt'insieme della persona, conciòsiachè anche le braccia e le mani si piegano conserte al petto in quell'attitudine come di chi tema e spera nell'istante medesimo.

Questo dipinto tesoreggia dei maggiori pregi dell'Arte, e tanto più ne viene lode al Pittore, in quantochè vi seppe superare anche ogni difficoltà, che presentava lo stretto e quadrilungo scomparto della parete per la quale il quadro veniva commesso, e così darti una composizione che maestosamente vi campeggi, ed a te si riveli con la più grata compiacenza.

## Il Bacio di Giuda.

Dipinto ad olio con figure quanto il vivo per S. M. l'Imperatore Ferdinando d'Austria.

Di due cose meritamente veniva rimproverato il Diotti, anche dagli intimi suoi, quando si accinse a

trattare di un tale argomento; e si noti che la commissione era libera. Vo'dire la scelta di rappresentare la scena del più esecrando misfatto: il tradimento del sangue del Giusto; e la nessuna possibile novità sostanziale da introdurre nella composizione; per cui la esposizione intrinseca del fatto riescisse meno affliggente, o meno ributtante.

E di fatto, l' amplesso, il bacio, questi atti tenerissimi, che suggellano la casta voluttà degli affetti, quì e l' uno e l' altro sono adoperati per esprimere come fosse venduto il sangue dell'Innocente. Questa è tale una lacerazione della sensibilità che l' anima ne rifugge innorridita, e quanto più la scena ti appare vera; altrettanto questa ne aliena lo sguardo, che non può accomodarsi ai soli pregi del dipinto. Ciò in quanto alla scena prescelta dal Pittore.

Non di novità si parli, conciosiachè inconcludente torna il variare di accessorj. È e sarà sempre l'incontro di Cristo con Giuda. Il bacio sfrontatamente impresso sulla mansueta fronte dell' Immacolato Agnello. Il contrasto fra la testa del Dio Vivente con quelta del più impuro dei Demoni.

Questo è stato si può dire l'unico e fatale deviamento in Arte del Diotti, e fu quello di sagrificare la purezza dell' Idea ad uno sperabile effetto materiale, in altri termini di aver voluto sciegliere un argomento al solo scopo di far vedere quanto egli valesse nel gioco della luce, e nel contrasto dei caratteri delle teste, non curandosi della improprietà artistica, e si può dire morale della composizione. Ma veniamo al dipinto.

Veramente sorprendentissime sono le due teste del Salvatore e del Giuda, le quali presentano tipi ideali, e convenienti a raffigurare l' essenza della mansuetudine nell' uno, della turpitudine nell' altro. E, pure è bella la figura del Salvatore, che in posa tranquilla riceve contemporaneamente l'abbraccio del

traditore, e la ghermitura dello sgherro; e così quella del Giuda, che perplesso si muove a consumare col bacio l'infernale contratto. Bello ben disposto il gruppo dei soldati e dei manigoldi. Vera e sapientemente condotta la luce della fiaccola a rischiaramento di tutta la scena. Sicuro il disegno, morbido l'impasto dei colori, e perfetta la trasparenza delle tinte. Ma! l'anima si fa rubella alla contemplazione delle artistiche bellezze del quadro, conturbata dall'orridezza del soggetto. La Pittura è un arte sacra venerabile pudica, la quale viene sconosciuta e sì brutta quando è tolta a strumento per rappresentare argomenti di raccapriccio, ossivero incarnati a meno nobili passioni, od a laidezza di costumi. Il bacio di Giuda è argomento appunto che si attiene ad una delle deviazioni dell'estetica pura, e soltanto può trattarsi quando sia per un indispensabile annello della catena storica della Passione di Cristo. Isolato; non lo consiglierei giammai.

## La Natività del Salvatore ossia L'Adorazione dei Pastori.

Quadro non ultimato con figure quasi a due terzi del vero per il Sig. Conte Pietrobelli Lodovico di Bergamo.

Con questo soggetto il nostro Pittore chiudeva insieme la sua vita naturale, e la sua vita artistica, mentre collo stesso soggetto noi abbiamo visto che aprisse la sua vita nell'Arte. Questo dipinto però non è ripetizione di quello, che il Diotti fece a Roma per il saggio dell'ultimo anno de'suoi studii colà, e del quale abbiamo già parlato. È questa una nuova composizione sullo stesso tema, la quale tanto in se

stessa, quanto nella sua esecuzione va giudicata non senza un riguardo ad alcune circostanze che sebbene speciali all'Artista, pure riflettono essenzialmente al dipinto.

Un peggiorare sempre crescente nella salute gli aveva fatto abbandonare ogni faticosa istruzione nell'Accademia di Belle Arti in Bergamo. Egli si era composto in Casalmaggiore a quasi una quiete d'Arte, nè più assumeva commissioni, contento, come egli ripeteva agli amici, se gli fosse stata concessa vita, ed energia bastanti ad eseguire il Presepe già promesso al Conte Pietrobelli, e la Lega Lombarda per lo Scotti di Calcio.

Noi vedemmo che la Lega rimase soltanto bozzata. Potè condurre il Presepe ad impasto di tinta, ma manca il finimento, vo'dire quel velare maestro che tanto sapeva il Diotti, e col quale armonizzava da ultimo egregiamente i suoi dipinti ad olio, e che non diede al Presepe per essere mancato di vita. (28)

Per una tale jattura e per i triboli del suo fisico, che tanto potevano sulla lena di lui, il portare un giudizio severo sul quadro, com' e' si trova, sarebbe ingiuria al Maestro, ed all' Arte stessa.

Ecco il dipinto. La Santa Famiglia è assai bene e mirabilmente composta in un gruppo che ti resta di fronte. La Vergine è seduta vicino al divino infante, a cui poca paglia raccolta in un cestello posato sul pavimento, serve di culla. Il San Giuseppe è di fianco, ed un po' più addietro della Vergine, ed in modo naturalissimo si appoggia alla mangiatoja del presepio. In avvanti della Scena, e come a corona del gruppo principale, si dispongono bellamente tre pastori, una pastorella, e due fanciullini. L' Angelo annunziatore di pace e di gloria è librato in alto sull' umile capanna.

Le forme della Vergine sono aggraziate quanto mai, e nel suo volto celestiale vi è espressa una

soave effusione di sentimento; il Bimbo rifulge di splendore, e d'una bellezza infantile vera, ed assai piacente. Segnato a perfetto è il San Giuseppe, la cui testa si modella a freschezza appena virile. Oh! come è dolce la vista di quel vecchio venerando pastore cieco, che sorretto da una pastorella di angeliche forme è in atto di prostrarsi per adorare il promesso alle Genti. Miglior emblema della Fede, e dell'Innocenza insieme congiunti non si potrebbe esporre. Bene atteggiato è il Pastore in ginocchio d'innanzi al Bimbo, come per l'altro, che fa atto di meraviglia per l'evento straordinario che ha sott'occhio. Graziosissimi sono pure i due fanciulletti seminudi, che spiano ingenuamente quanto accade loro d'intorno.

Con vera sapienza d'Arte, la composizione si scomparte di modo, che la luce, la quale emana dal Bimbo, possa riflettere dal sotto in su equabilmente su tutti, ed anzi insinuarsi fra mezzo loro, e giuocando per riflesso di mano in mano sfumare fino allo scuro, e per guisa che questo scuro stesso non senta nulla di secco, o di duro ed i distacchi riescano giusti, e dolcemente vibrati.

Che se questi sono i pregi del dipinto, non si può sorpassare sopra l'appunto, che la luce sparsa nel quadro pecchi di tinta troppo calda, in quanto che essa sarebbe come quella, che si diparte dall'ardenza del fuoco, e non già di quel lume eterno, che sarebbe più voluto dal concetto. L'osservatore troverà anche non finite le mani della Vergine, e neppure finita la Gloria, ma, come dicemmo non vuolsi di tali mende e lacune incolparsene il Diotti, sebbene l'ineluttabile sventura, che troncavagli lo stame della vita da lui impiegata al progresso dell'Arte, e che gli impedì di dare l'ultima mano al suo lavoro.

Il Nobile committente nulla stante, volle il quadro sebbene non finito nella stessa verginità come l'Autore il lasciava. Tratto di animo nobilissimo e gentile, che onora egualmente chi seppe farlo, e la memoria del Diotti.

## Bozzetti.

Non è nostro intendimento di quì illustrare ad uno ad uno i tanti bozzetti, che la feconda fantasia del nostro Pittore ebbe a comporre nella non breve sua vita artistica. Noi piuttosto diremo della maniera in Arte che egli adoperava per questi secondo il fine cui essi dovevano servire. Conciòsiachè molti di essi vennero fatti o per tributo d'amicizia, o per grato animo verso cui era tenuto per fattogli favore. Taluno poi di questi bozzetti potrebbe anche essere considerato come quadretto finito; tale altro ei faceva a proprio uso, e come artistico schizzo a colore, che improntava e ripeteva anche più volte, prima di accingersi a trattare le opere ad olio, od *a fresco* alle quali si riferivano, e che per l'effetto voleva variate.

E in quanto ai primi. Delineata a penna la composizione sulla piccola tela, egli ve la conduceva ad olio alla prima, ossia di getto, con tocchi franchi, fusi e bene impastati, alle teste ed alle estremità dava qualche finitezza meglio di quello facesse alle carni ed agli accessori. Tali quadretti osservati a conveniente distanza, ti danno l' aria d' un quadro finito, tanto vi regna per entro armonia, intelligenza di piani, e gusto di tavolozza; ed aggiungi in taluni tale forza, che meglio non si potrebbe ottenere quando che fossero più studiosamente condotti.

In quanto ai secondi in essi non rilevi che delle masse assai bene tratteggiate a gruppi fra loro distinti per la voluta prospettiva, e per l'insieme dei diversi toni di colorito, e tutto questo disposto all' unico scopo di trovare l'effetto armonico di quella scena, che il Pittore sentiva entro di se, e che così ritraeva, perchè fosse vera.

## Ritratti.

Per debito storico dobbiamo dire come diversi ritratti facesse il Diotti, anche belli, perchè improntati di rassomiglianza e condotti con scienza d'Arte; ma in quali più, in quali meno vi riscontri lo studio, non il genio; il vero ma non quella evidenza della vita, che dona al ritratto l'alito, la parola, il palpitare delle fibre musculari del volto; evidenza di vita, che solo rifulge nei migliori ritratti d'un Van-Dych Antonio, d' un Raffaello, d'un Tiziano, d'un Morone da Albino, d'un Velasquetz, e di quello preziosissimo, se non unico, di Madonna Lisa del Grande Leonardo.

## Madonne.

Di molte Madonne e col Bimbo e sole, grandi al vero, e meno del vero, ad intera e mezza figura, in formato tondo, quadrato, ovale ebbe a condurre ad olio il nostro Pittore.

Indistintamente in tutte egli vi profuse la maggiore grazia ed una bella castità d' affetti. In tutte le tuniche i manti, i veli gli acconciamenti del capo sono egregiamente trattati. Le estremità ed i volti toccati con una finitezza, che sente della venerazione al

soggetto, e se la tipica bellezza delle teste non è tutta santa come tu la vorresti, pure sente di quel soave e puro che ti concilia devozione e compiacimento. I Bimbi poi nei quadri ove e' figurano, sono tutti belli e graziosissimi, e dalle mosse le più naturali e meglio gradevoli.

La tavolozza del Diotti in questo genere di soggetti è sempre vaga, ed ora pare si accosti al Guido, ora all'Albano, ed ora a Carlino Dolci.

## Cartoni e Disegni.

Mi si consenta una breve digressione.

Era costume del nostro Pittore tuttavolta che gli balenava nella mente un pensiero di raccoglierlo all' istante sotto forme incancellabili dalla mente, schizzandolo sulla lavagna colla cannetta del gesso. Piaciuta che gli fosse l'esposizione del pensiero, ne ritraeva un lucido a penna od a matita, e così aveva colto a volo ed imprigionato quel primo lampo del Genio, che altrimenti sarebbe trasvolato, nè ritornato più di quella verginità, la quale le tante volte lo fa più bello. E sì fatti lucidi all'evenienza di valersene ei graticolava per riportare intera la composizione sul bozzetto o sul cartone secondo il formato, in cui voleva tradurla. Mi piacque un sì fatto metodo, e perciò credetti di non passarlo sotto silenzio; ma torniamo a noi.

Il *Cartone,* dal Diotti, era considerato d'una quasi indispensabile necessità per fare un buon dipinto, ed i suoi cartoni il più delle volte erano fatti della maniera la più possibilmente accurata e finita. Vo' dire, che su questi egli vi si interessava assaissimo conducendoli a sfumatura, e lumeggiamenti come suolsi fare per un disegno condotto. E di fatto i car-

toni, specialmente quelli interamente toccati da lui sono di rara bellezza per l'intelligente, perchè vi conosce come e' sieno studiati sul vero per l'attitudine delle mosse per il faldeggiare dei panni, per il carattere delle teste, perchè in somma ti danno l'aria di cosa in Arte perfetta. Nessuna correzione o pentimento riservava il Diotti all'atto del dipingere e prima di accingervisi voleva essere sicuro del fatto suo. Ed, a proposito di *Cartone*, era solito dire, che ultimato questo era per metà fatto il quadro; ed è pur vero; in quantochè anche la parte meccanica e tecnica della disposizione del soggetto era accertata, nè più i pentimenti, terribilissimi a quadro incominciato, potevano sopraggiungere ad attraversargli il lavoro. E da un tale sistema fors'anco deriva quella inalterabilità nei dipinti del Diotti, per la quale essi serbansi sempre freschi, ed intonati di tinta, come allora che vennero levati dallo studio del Pittore.

In quanto ai disegni del nostro Autore essi non ti pajono fatti nè a tratti, nè graniti, ma sono condotti a fino impasto, lumeggiati assai egregiamente a gesso, e talora con rossetto nella testa e nelle carni. Quelli a penna hanno bella forza di segno e sono a tratti netti, scorrevoli, sicuri. In tutti i profili delle figure vi riscontri le linee assai pastose, per il che si staccano fra loro, e risaltono dal fondo senza che tu ti accorga dell'artificio delle masse scure, che fanno di mestieri, tanto queste sono fuse con dolcezza e fluidità. Anche gli acquarelli sono trattati con mirabile magistero, ed i tocchi di linee, che in quà ed in là vi sono per dare tono e risalto alla composizione li vedi armoniosi, piacenti, e di raro prestigio.

Il più delle volte, se non sempre, si intratteneva il Diotti in questi lavori per ricordi d' amicizia, e l' esecuzione in allora ne era tanto accuratamente prestante quanto l'amicizia stessa era calda, disinteressata, sincera verso gli intimi suoi.

## *Conclusione.*

Raccogliamo in una i pregi artistici, che ci parve riscontrare nelle opere del nostro Pittore. Pregi che gli meritarono d'essere aggregato vivendo a diverse cospicue Accademie colle più lusinghiere dichiarazioni. Pregi che renderanno il suo nome sempre chiaro all' Italia. (29)

Come Maestro crebbe a se d'intorno una scelta corona d'Allievi (30) ai quali si può dire che egli traducesse quasi l'Arte in una scienza filosofica e pratica.

Come Pittore ebbe la composizione spontanea della quale seppe il più delle volte con bella facilità ascondere l' artificio; con bene intesa filosofia maritó saviamente il Genio allo studio. Fu delicato e severo nelle linee, forte nel segno, armonioso nei concetti, parco nei contrasti e negli accessori, appassionato e grazioso nell' aria delle teste, elegantemente vero nelle figure, nei nudi e nelle estremità eccellentissimo, morbido e pastoso nelle carni, quasi sempre vivo nel faldeggiare dei panni, succoso nel colorito. Conobbe e mise in atto la più naturale aerea prospettiva; si chè la luce e l'aria liberamente trascorressero e si insinuassero fra mezzo le figure, come se le medesime fossero accomodate libere e moventisi in uno spazio. Irreprensibile nel disegno, e sfumato nei contorni, seppe quasi sempre schivare il pericolo di cadere nel duro, nel compassato, nel freddo. Fu immaginoso, ma moderato nello slancio, ed accarezzatore studioso più del vero, che dell' effetto. Artificiosissimo nel farsi signore d'ogni genere toccò egualmente con raro sapere lo stile severo, l' amorevole, i' idillico, il mitologico, lo storico, il sacro. Non mai insozzò il pennello con subbietti licenziosi, o meno pudichi.

Ecco il meglio di sua virtù nell'Arte. Fu egli sempre perfetto? Mai nò! *Omnis homo currit,* e noi il vedemmo.

Ora giunto come per me si poteva al fine del còmpito mio, schifando l' odiosità dei confronti, e rispettando gli altrui giudizi; vorrei nutrire fidanza, che chiunque abbia animo gentile verrà meco a consagrare un ramoscello d'alloro alla memoria di Lui, assicurandogli per tal modo lode e nome non perituri. Nome e lode, che costituiscono quella immarcessibile seconda vita, alla quale l'Uomo Egregio ha diritto d'aspirare quaggiù.

Diotti fu di corpo snello, ma robusto, e di statura mezzana tendente più all' alto che al basso. Tondeggiante aveva la testa, in giovinezza, bella per capigliatura ricciuta e biondo castana, in età avvanzata tramutata in griggia e assai rada. Alta la fronte l'occhio vivissimo, naso grossetto ed alquanto schiacciato, bocca regolare, mento rotondo, barba non folta, dolce la parola.

I di lui modi erano cortesi, e con tutti gentili; piacevole e colto il suo conversare. Trattò la scuola come gli fosse famiglia, che in conto di figliuoli tenne il più dei suoi scolari. Sentì soavemente l' amicizia, e fu bello ed imitabile esempio d'animo riconoscente verso tutti coloro che gli fecero del bene; nemici non conobbe o non volle conoscere. Amò forse troppo un figlio di suo fratello, a cui lasciava un discreto patrimonio, ricco per soprapiù d' una scelta raccolta di stampe, e quadri antichi.

*FINE.*

# NOTE

(1) Araldi Paolo, Pittore di qualche merito, nacque a Casalmaggiore ed ivi morì d'anni 84 nel 1848.

(2) Ticozzi. Dizionario.

(3) Sentiamo il Diotti, fatto storico di se stesso nella, preziosa lettera all'Egregio Ingegnere Montani da Casalmaggiore, intimo amico suo fino da giovinezza, che per doppio motivo crediamo debito nostro di interamente riportare. E primo, a conferma di fatti o circostanze, che noi esponiamo. In secondo per dare un saggio della speditezza e precisione del suo scrivere epistolare, che nella difficile sua semplicità rende pur esso testimonianza di coltura nelle belle lettere, coltura che non dovrebbe essere giammai disgiunta dal Genio in alcun Artista.

*Amico Carissimo*

Bergamo li 29 Novembre 1821.

« Se qualche altra volta ti lamenterai che io non ti scriva abba-
« stanza, tuo danno; ora preparati a questa leggenda lunga come la
« coda della cometa del 1812. »

« Primieramente ti trascrivo ciò, che ebbi di riscontro da Firenze,
« e poscia vedrai la bozza del riscontro che io pure vi manderei. »

*Illustrissimo Sig. Padron Collendissimo*

« Somma è stata la soddisfazione che ho provato nel vedermi fe-
« licemente pervenire il favoritomi ritratto della degnissima sua per-
« sona, egregiamente eseguito dalla di Lei mano, il quale ho già
« collocato nella Collezione dei Ritratti dei Sommi Maestri in questa
« I. R. Galleria.

« Sono pertanto a renderLe grazie di essere concorso con tanta
« gentilezza a darmi luogo di poterLe rendere quel tributo che esi-
« gono i di Lei meriti.

« Non mancherò di far osservare a questo mio Augusto Sovrano
« il predetto suo Ritratto, acciò valuti l'impegno che Ella si è dato
« di arricchire la di Lui Galleria.

« Mi resterebbe però a bramare dalla sua compiacenza un primo « cenno della sua prima età, degli studi di Lei, e delle opere che « Ella ha eseguite fin quì, indicando principalmente quelle, ove Ella « ha più che altrove contentato se medesimo. Ciò mi si rende utile, « affinchè questi miei subalterni possano dire giustamente di Lei, « allorchè a suo tempo, dovranno illustrare il suo Ritratto.

« Augurandomi occasioni di obbedirla, nel confermarle l' alta mia « stima ossequiosamente mi rassegno.

« Di Vostra Signoria Illustrissima

« Firenze, dall'I. R. Galleria delle Statue li 8 Novembre 1821.

« Gio. degli Alessandri Dirett. dell'I. R. Galleria ecc. ecc.

« *N.B.* Bramerei sapere la spiegazione di quell' articolo che dice — « non mancherò di far osservare al mio Augusto Sovrano ecc. — Ora vengo al mio riscontro, o per meglio dire al ristretto della mia vita, il quale per altro prima di mandarlo, farò esaminare da qualche letterato per non farmi dare graziosamente dell' asino per il capo. Eccolo; e come mio umanissimo critico abbia pazienza di leggerlo, e farvi sue chiose.

*Eccellenza*

« Il riscontro che l'Eccellenza Vostra ebbe la bontà d'inviarmi sul « conto dello speditoLe ritratto è troppo consolante per me, e su- « periore ad ogni mia aspettazione; di esso io rimarei pago, né più « oltre io saprei desiderare. .

« L'Eccellenza Vostra vuole poi onorarmi coi modi più lusinghieri « per un Artista ricercandomi un cenno dei primitivi miei studi, e « delle opere da me eseguite fin quì, ed eccomi ad eseguire i di « lei comandi.

« Nacqui l' anno 1779 in Casalmaggiore. Ebbi in patria i primi e- « rudimenti nella Pittura dal Sig. Paolo Araldi, a cui nulla manca « fuorchè la fortuna per divenire rinomato Artista, vorrei dire, le « commissioni. Dopo quattro anni volle la Provvidenza che io avessi « a Mecenate il Nobile e tutt' ora vivente mio concittadino D. Gian « Vincenzo Ponzone, che a tutte sue spese mi mandò a studiare nel- « l'Accademia di Parma. Colà fui posto sotto la direzione dell'ora de- « funto valentissimo Professore Sig. Gaetano Calani. (*) Da principio « egli mi insegnò la Prospettiva, dappoi il disegno di Figura, occu-

(*) Pittore, Plastico ed Architetto di sommo merito non abbastanza lodato dal Ticozzi nel suo Dizionario. Possono di lui recare luminosa testimonianza le opere singolarmente fatte in Pittura nella Chiesa Reale in Colorno, e quelle in Plastica nella Chiesa di Sant'Antonio in Parma, e nella Reale Corte di Milano. *Postilla del Diotti.*

« pandomi specialmente sul nudo, sulle opere del Parmigianino, e
« su quelle dell'immortale Correggio.

« Appena scorsi due anni la guerra del 1796 ruppe il corso della
« mia fortuna! Il mio amorosissimo Mecenate balestrato in mille guise,
« e sopracaricato di enormi contribuzioni, non potè ultimare il bene-
« fico suo progetto di mandarmi costì in Firenze, od a Roma per
« completare il corso dei miei studi. Per colmo di sventura poco
« dopo perdei il mio buon padre, quindi in balìa di me stesso, senza
« direzione nell'Arte; e per la povertà di mia famiglia, fui di ne-
« cessità astretto di darmi al travaglio in tutti i modi possibili, per-
« chè onorato sostentamento me ne venisse. Ritratti piccoli e grandi,
« quadri di storia, copie, prospettive, ristauri, e perfino stanze in
« quadratura io dipinsi.

« Durai in questo penoso, ed oscuro esercizio sino al principio
« dell'anno 1804 nel qual' anno privo affatto di lavori e senza mezzi,
« fui dalla benevolenza dell'ottimo mio concittadino Don Paolo Fa-
« digati, in allora Prefetto in Reggio, chiamato presso di lui acciò
« continuassi le lezioni di disegno, già in patria intraprese alla de-
« gnissima sua sposa. Tranquillissimo io me ne viveva in quella nuova
« carriera, tanto più che le di lui premure mi procurarono non pochi
« lavori e specialmente una sala nel Casino di Campagna dei Nobili
« Signori Conti Guicciardi, esistente alla Villa di Mancasole.

« Durante questo mio lavoro sortì nella state del medesimo anno
« il Decreto dell' Accademia di Milano, col quale si invitavano tutti
« i giovani Artisti sì in Pittura che Scultura, ed Architettura non ol-
« trepassanti l'etá di 25 anni, acciò dietro un esame potessero con
« pensione recarsi a Roma. Non esitai punto a presentarmi all'indi-
« cato concorso, ma per verità più per vedere Milano, che nella
« speranza che io potessi essere premiato.

« Fortuna volle, ch'io rimanessi superiore ai miei competitori, e
« quindi quale pensionato della Repubblica Italiana mi disposi alla
« partenza per quella Capitale delle Arti a godere del beneficio ot-
« tenuto; e senza più tornai in Reggio ad ultimare la sala incomin-
« ciata, e poscia al principio del 1805 mi incamminai a Roma a dare
« incominciamento al mio alunnato.

« Giunto in Roma troppo mi accorsi del quanto io era lontano dal
« buono stile sì egregiamente addottato in quel tempo; motivo per
« cui incominciando, io dovetti con estrema fatica assumere altri
« principii, e per due anni consecutivi io non attesi che a disegnare
« cercando di formarmi il buon gusto sull'Antico, sul Vero, sulle
« Opere dei più insigni Maestri, e sopratutto ascoltando i consigli
« dei viventi luminari dell' Arte. Può far fede di questo l'Eg. Cav.
« Benvenuti, che trovandosi per alcun tempo in Roma mi fu anch'esso
« cortesissimo dei suoi suggerimenti.

« Restai a Roma fino all'Agosto del 1809 sempre occupandomi « negli anzidetti studii, e nei saggi che ogni anno doveva mandare « all'Accademia di Milano per prova dei miei progressi; l'ultimo di « essi che fu un quadro a lume di notte rappresentante la Natività di « N. S G. C. incontrò l'aggradimento di quell' Accademia, per cui « volle onorarmi d'una medaglia d'oro fregiata del mio nome.

« Partito da Roma e fatto capo a Milano fui dal Ministero della « Pubblica Istruzione proposto alli Degnissimi Signori Amministratori « dell'Accademia Carrara in Bergamo quale Professore di Pittura. Fui « cortesemente accettato ed al primo dell'anno 1811 diedi incomin- « ciamento al mio Professorato ed anche all'aprimento di questo be- « nefico Istituto mentre aprivasi pure la Scuola di Architettura (*).

« Negli undici anni oramai finiti di mia residenza in Bergamo po- « tei dare opera ad un numero sufficiente di commissioni delle quali, « come più compatibili, potrei accennare le seguenti.

« Un San Pietro per la Cappella privata dei Signori Vassalli a Lu- « gano: La Morte di Socrate per i Signori Fratelli Manini di Cremona; « il Giudicio sui neonati Spartani per l'Ing. Montani di Casalmaggiore « mia patria; altro quadro per la principale Chiesa di Casalmaggiore « rappresentante la Beata Vergine, S. Gio. Battista, e Santo Stefano: « alcuni ritratti per Bergamo, altri per Milano, e da ultimo un Conte « Ugolino, per lo stesso Montani, rimasto abbozzato.

« Nell'intervallo di tali miei lavori dovetti per un impensata com- « binazione darmi a dipingere in a fresco nella Casa del Degnissimo « Sig. Gaetano Bolzesi in Cremona. I primi dipinti in questo nuovo « e difficilissimo metodo furono sì infelici, che io abbandonai affatto « il pensiero di mai più dedicarmivi; pure la benevolenza speciale « del mio committente volle che io mi impegnassi a dipingere la « volta, e le pareti della maggior sala del suo Palazzo. Nella me- « daglia io dipinsi un Olimpo nel momento, in cui vi appare Venere « ferita da Diomede, e sostenuta da Iride: in una delle pareti vi e- « spressi Teti chiedente a Vulcano le armi per il figlio Achille, nella « seconda, testè ultimata, feci le Stagioni danzanti davanti alla Statua « di Cibele; nell'ultima che ancora rimane a farsi non è ancora de- « stinato il soggetto. Altra medaglia dipinsi quì in Bergamo in Casa « Locatelli rappresentante la Tavoletta di Venere, e questa stessa pit- « tura io replicai a Casalmaggiore nella Casa Favagrossa ora Baruffini.

(*) Il mio Collega ed amico Professore Bianconi è quello che la dirige. Desso mi fu anche Collega nell' Alunnato a Roma. Da quegli studii sortì con molta gloria. I suoi saggi mandati all'Accademia di Milano, le opere fino ad ora eseguite, od incamminate manifestano un vero sapere, ed un ottimo gusto nell'Architettura.

*Postilla del Diotti.*

« Le opere poi intraprese, ed in parte avvanzate che tengo ancora « alle mani da eseguirsi ad olio, parmi essere certo che supereranno « la mediocrità delle già descritte. Io fondo sopratutto le mie spe- « ranze sopra d'un quadro con figure maggiori del naturale, e rap- « presentante la Decollazione di S. Gio. Battista ; sopra d' un altro « che rappresenta la guarigione dalla cecità del Vecchio Tobia , e « per ultimo sopra alto quadro grande, che rappresenta la Corte di « Lodovico il Moro Duca di Milano composta dei più Illustri Perso- « naggi, che vissero sotto i di lui auspici , e fra gli altri Leonardo « da Vinci.

« Molte altre cose di minor conto sì in disegno che in colorito e- « seguii , che tralascio nominare accorgendomi d'avere pur troppo a « dismisura trascorso il limite della bontà. Condoni l'Eccellenza Vo- « stra questa mancanza ; mi onori dei suoi preziosissimi comandi, e « mi consideri quale colla più alta stima ho l'onore di essere ecc. ecc.

« Di questa lunga leggenda ne farai quell' uso che crederai. Io te « la scrissi perchè mi penso che ti possa riuscire gradita. Statti sano, « e non dimenticarti dei miei consueti doveri allo stimatissimo Don « Giovanni, al Dott. Baruffini, ed agli amici che ti domandano di « me. Addio

« *il tuo* Diotti. »

Quale scorrevolezza di stile, quanta precisione di idee entro alle quali traspare un animo gentile, ed informato alle più belle virtù la riconoscenza, la devozione agli altri, il sentimento umilissimo di se stesso. Queste ed altre doti formavano il pregio di quest' uomo, le quali ci occorrerà ricordare con necessaria ripetizione in più incontri del nostro discorso. L'eccellenza nell'Arte non basta a sublimare un uomo in faccia all'Arte stessa ed alla Società se non si marita a belle doti dell' anima.

L'autografo di questa preziosa lettera è posseduto dall'Egregio Ingegnere Gio. Montani, cui era diretta, e forma parte dell'interessante carteggio epistolare che il Diotti tenne a di lungo col prelodato amico suo.

(4) L' Egregio Montani più sopra ricordato in una memoria tutt'ora inedita, che gentilmente si compiacque comunicarci scrive del Diotti a quest'epoca.

« Restituitosi il Diotti in patria esercitavasi nella sua Arte facendo « diversi ritratti e quadretti dei quali molti se ne trovano in Casal- « maggiore, e nelle ville adiacenti. Fece alcune copie di quadri fra « le quali due della *Cœna Domini* in figure alla Poussin, togliendole « dal famoso dipinto del Cav. Trotti detto il Mal'osso esistente presso « la Fabbriceria della Cattedrale di Casalmaggiore, collocato nella « Cappella del Santissimo della nuova Chiesa Maggiore. Le dette due

« copie, in ora, quella che dapprima apparteneva al suo Mecenate « Ponzone è appresso la Fabbriceria, e la seconda è di ragione del- « l'Illustre Cav. Sig. Antonio Enrico Mortara, e l'una e l'altra le di- « resti antiche. Dipinse anche qualche affresco (noi diremmo più « propriamente guazzo, pastello, o tempera, in quantochè dalla let- « tera autobiografica del Diotti vediamo come egli dichiari che i primi « affreschi egli li tentasse in Casa Bolzesi, quand' era più avanti « negli anni, e nell'Arte) e specialmente quattro medaglie in un ap- « partamento della Nobile Casa Fadigati, una rappresentante Ercole « che spezza la catena di Prometeo — Eolo che scatena i venti. Iride « che riceve da Vulcano le Armi per Achille. — La Notte ed il Giorno « rappresentati da una Diana che stanca si adagia sulle nubi, mentre « Appollo diritto della figura muove il passo ad irradiare il mondo « tenendo nella mano manca l'arco, e nella destra la freccia in atto « di assettarsi al saettare. »

Del suo lavorare in quadratura lo rileviamo dalla detta sua lettera autobiografica, ed in quanto ai dipinti nella sala dei Nobili Signori Guicciardi di Reggio alla Villa Mancasole, diremo come colà vi rappresentasse nella volta il Ratto di Ganimede, nella parete di fronte alle finestre Orlando che da nelle furie vedendo incisi sull'antro, e sulle piante i nomi d'Angelica e Medoro — nella parete a destra Mercurio che col suono del liuto addormenta Argo — nella parete a sinistra Polifemo e Galatea, e così nei due frammezzi delle finestre nell'uno vi dipingeva Apollo, nell'altro Dafne, inseguita da quello.

Tutte le dette opere di sua invenzione hanno l'impronta d'una bella e fervida immaginazione, ma sentono di quella scorrettezza e far di maniera, che, più, che alla volontà del Pittore, era imputabile alla sventura d'essergli stato rotto così all'impensata un accurato corso di studi.

(5) Il Decreto 4 Settembre 1802 emanato dal Corpo Legislativo sul Progetto di Legge relativo alla Pubblica Istruzione, ed a riguardo alla Residenza delle Accademie di Belle Arti, stabiliva all'Articolo II. che due fossero le Accademie l'una in Milano, e l'altra in Bologna.

(6) Il Decreto 25 Ottobre 1804 anno III. del Vice-Presidente della Repubblica è dettato in questi termini.

« Visto il Decreto del 25 Luglio prossimo passato, con cui sono « state stabilite dodici pensioni per Artisti per abilitarli a studiare « in Roma le tre primarie arti del disegno.

« Visto il giudizio dato dalle due Accademie Nazionali di Belle Arti « sopra l'abilità di ciascuno dei concorsi per ottenere la pensione

« Sopra Rapporto del Ministro dell' Interno

*Decreta*

« Sono nominati alunni pensionati i seguenti cittadini

*Pell' Architettura*

Bianconi Gio. di Milano - Nadi Giuseppe di Bologna

*Pella Pittura*

Diotti Giuseppe di Casalmaggiore - Guizzardi Giuseppe di Bologna

*Pella Scultura*

Fontana Pietro di Carrara - Marchesi Pompeo di Saltrio

« L'anno dell' alunnato incomincia a favore degli eletti col prin-
« cipio del Novembre prossimo.

Il Minisiro dell'Interno è incaricato ecc. ecc.

MELZI

*Il Consig. Segretario di Stato*
L. Vaccari.

(7) Il Fontana, che quì ricordiamo, è il Padre Barnabita da Casalmaggiore Generale dei Chierici Regolari di S. Paolo, insigne per pietà e dottrina, che esule in un col Pontefice Pio VII in Francia, venne, poichè fu ritornato in Roma il detto Pontefice, promosso alla Sacra Porpora nel Concistoro dell' 8 Marzo 1816. — Morì in Roma il 18 Aprile 1822.

(8) L'illustre scrittore Dragoni Monsignore Canonico Primicerio nella Cattedrale di Gremona, cugino al fu Cav. Gaspare Landi per gentile ed amichevole condiscendenza mi lascia trascrivere da una delle sue inedite memorie un brano di lettera Landi scrittagli sullo scorcio dell'anno 1807, che mi è acconcio di riportare perchè compendia in se notizie, e pregi peregrini del Diotti, che per questa autorevolissima testimonianza si fanno più sicuri.

« Il Diotti merita proprio che chi è vecchio nell' Arte, lo aiuti
« coi suoi consigli, e lo animi a sostenersi per quella strada per la
« quale, disposto a vincere molte difficoltà, si può colla fatica, e
« coll'amore all'Arte essere sicuri di acquistarsi fra li tanti coltiva-
« tori della stessa, gloriosa fama non peritura. E il Diotti statene
« certo dai suoi principi mi da caparra sicura, che giungerá ad ac-
« quistarsela. Egli è uno dei pochissimi fra i tanti giovani quì di-
« moranti per perfezionarsi nell' Arte, che accolga con grato animo
« gli avvisi, e le censure dei vecchi nell' Arte. Egli anzi il primo a
« chiedere consigli, egli il primo a pregare d'essere avvertito degli
« errori che commettesse, e ciò che più importa dolcissimo ad im-
« mutare ciò, che gli si mostra non essere o bene disegnato, o bene
« immaginato. Oh! assicuratevene pure, che un giovane, come il
« Diotti, che sente a dirsi delle verità le quali, certo, non solleti-
« cano l'amor proprio, le sente con docilità, e cerca da approfittarne,
« e col fatto dimostra che ha interamente seguiti i vostri avvisi, un
« giovane tale, con vera passione per la Pittura, come lo ha infatti
« il Diotti, non può non diventare che un valentissimo Pittore. »

Tanto scriveva quel benemerito della Pittura Italiana, ed il suo giudizio è tanto schietto che deve essere accolto senza esitanza.

(9) L'Accademia di Belle Arti di Milano conserva i seguenti saggi — Due nudi copiati dal vivo, un disegno dall'Appollo del Belvedere, altri di due teste tolte dalla Disputa di Raffaello, uno schizzo di composizione, la Deposizione di Gesù Cristo; ciò in quanto al saggio del primo anno. Nell'anno secondo mandò il disegno di composizione che rappresenta la Morte di Socrate. Nel terzo la mezza figura, dipinta ad olio, del Mosè che presenta le tavole della legge al Popolo Ebreo. Nel quart'anno la ben nota Adorazione dei Pastori, ossia il Presepe a lume di notte.

Crediamo pregio dell'opra, e cosa utile a chiunque percorre la *carriera* pittorica, o che voglia conoscere i severi precetti dell'Arte di riportare i giudizi, che il non mai abbastanza lodato Professore Giuseppe Bossi, e come Segretario dell'Accademia di Belle Arti di Milano, e come tenero amico del Diotti mandava a Roma al medesimo sui saggi del primo e secondo anno. Per gli altri due anni sventuratamente non era più Segretario dell'Accademia, ed il Diotti sempre rimpianse la perdita immatura di quel suo consigliere, di quel padre, di quel tanto amico.

« Milano 1. Gennajo 1806.

« *Al Sig. Giuseppe Diotti, Pensionato per la Pittura.*

« L'Accademia nella Sessione tenuta il 29 Dicembre ha incaricato « le Commissioni permanenti del giudizio delle opere annue dei pen- « sionati. La Commissione di Pittura, che ha giudicati i vostri di- « segni ha fatto su di essi le seguenti osservazioni.

« Nei due nudi copiati dal vivo osservò qualche mancanza di « proporzione fra le parti superiori e le inferiori essendo in paragone « del resto pesanti i torsi, se ciò è stato cagionato in parte dal mo- « dello come è possibile, ponete maggior cura per l'avvenire nello « sciegliérli, e scielti, osservate con attenzione quali parti in essi siano « da imitarsi, come si trovano; quali da modificarsi, quali infine da « fuggirsi. Se la vostra osservazione vi fa scoprire qualcuna di queste « ultime, cangiate modello, e reiterate le vostre osservazioni. Le Ac- « cademie che il Pensionato di Pittura manda pel primo anno della « sua pensione devono dare un' idea generale dello stato del suo « progresso, e delle sue cognizioni. Meritano quindi speciale atten- « zione per tutti quei lati dell'Arte che a tal genere di disegni ap- « partengono; verità, sentimento, proporzione, chiaro scuro, azione « scielta, ecc. ecc. tutto insomma, fuori il colorito, e l'espressa « significazione d'un soggetto dato, tutto, che in simili produzioni è « richiesto dalla ragione dell'Arte. Nel disegno tratto dalla Disputa « di Raffaello si trovò mancare quella sicurezza di carattere e sen-

« timento, e quella elegante precisione di parti, per cui quell'Autore « è insigne e le sue opere toccano l'anima: Più corretto e più degno « di lode si trovò l'Apollo di Belvedere, se nonchè, come negli altri « disegni, desidera, anche in questi la Commissione, vedervi meno pre- « muroso di dare una certa forza di ombre, che invece di avvicinare « allontana dalla bella e vera imitazione bramandovi più accurato « osservatore della degradazione dolce, con cui l'ombra si va disfa- « cendo nell'accostarsi alla luce, e viceversa la luce verso l'ombra « allontanandosi dalla sua origine. Nel disegno di composizione, che « con lodevole diligenza aggiungeste a quanto esige l'obbligo vostro « brama maggiore giustezza d'azione, e di esecuzione lodandone in « generale l'effetto. Questi avvisi che per mezzo mio vi da la Com- « missione sono una prova della speranza, che ripone nell' ingegno « vostro, e nella vostra attenzione allo studio. Dirigete l'ingegno, e « lo studio alle parti più severe dell'Arte, e non vi lasciate sedurre « dal fasto apparente di quelle, che sole non bastano a sostenerla « avvanti la sana critica del pubblico colto, che sarà giudice un « giorno delle opere vostre. Non dubito che il saggio, che ci man- « derete al venturo anno determinerà la commissione a minore par- « simonia negli encomj. Intanto Essa vi riconosce degno della con- « tinuazione della protezione del Governo, e mi incarica di farvi co- « raggio a penetrare negli studi più astrusi e difficili, essendo tempo « che la vostra mente non si accontenti di certa quale brillante ese- « cuzione che non è sufficiente a velare le sostanziali mancanze, e, « sola, non guida mai l'Arte alla gloria.

« Vi rinnovo le sincere proteste di stima ed amicizia.

GIUSEPPE ROSSI.

« Milano 1. Gennajo 1806.

« Roma. *Al Pensionato Diotti* (Privatamente.

« *Amico.*

« Io non sono contento d'avervi oggi scritto per dovere d'Ufficio. Io « amo le Arti per sentimento, e voglio assolutamente che i pensio- « nati della mia Accademia si distinguano sopra tutti gli altri, e fac- « ciano onore a se stessi ed all'Italia. Se non avete intenzione di « farvi grandi, buttate i pennelli nel Tevere, e cangiate mestiere. « Permettetemi dunque che io vi parli schietto il linguaggio dell'Arte, « e del cuore. Voi avete buona mano, ma la vostra mente non lavora « abbastanza. L'opera della mano è fragile: quella sola della mente « rimane. Quel vostro disegno dappresso Raffaello per la mano va « bene, ma vi manca il lavoro della mente. Io mi ricordo quelle « due teste come se le vedessi, perchè oltre che le ho copiate, le « ho anche lungamente esaminate; ed il vostro disegno non me ne « ha dato il carattere, principalmente nel Bramante. Io so più di

« voi quanto è difficile il darglielo; ma è appunto per questo, che
« questi disegni devono essere studiati da quel lato con tutta l'in-
« tensità dell'anima. Quando con la forza di questa non giungete ad
« ottenere l'intento, bisogna impiegare l'acume dell'ingegno per co-
« noscere la cagione per la quale la vostra copia non ha i requisiti
« dell'originale. E così a forza di reiterare le osservazioni, se la vo-
« stra anima è sensibile sentirà, e comunicherà alle opere vostre gli
« affetti, che la toccheranno, e se copierete Raffaello, conserverete
« la miglior parte di lui, che non sta già nelle forme, ma in quella
« sua incantatrice espressione che vi sforza ad amare le sue figure.
« Nelle vostre Accademie vi sono delle parti buone. La gamba e
« coscia della figura sedente, de'pezzi di braccio ecc. ecc. sono ben
« condotti, e di buona forma, ma il tutto non è l'Amore, quale ab-
« biamo diritto di pretenderlo. Quei fondi neri, di cui abusate sono
« un precipizio per questa sorte di disegni. Abbandonateli essi sono
« per lo più nemici dell'armonia, vi sforzano ad esagerare le ombre
« ed i lumi, ed invece di accrescerlo, scemano il rilievo. Le poche
« pieghe di maniera da voi messe sul nudo sedente sono brutte, fa-
« tele bene, o lasciatele, che non servono a nulla. L'Apollo ha le
« ombre dure, una mano di troppo più grande dell'altra di quello
« che esiga la prospettiva, e lo stesso lume dapertutto, il che na-
« turalmente non avviene mai. Vi sono bene trattate varie parti, ma
« bisogna trattarvi bene ogni cosa. Di questo però abbastanza. È
« sulla composizione che voglio gridar forte. Voi vi lasciate trasci-
« nare da una facilità di schizzare, dalla quale dovete guardarvi
« come da un mortale nemico. Essa vi conduce a mettere poco pen-
« siero nei vostri schizzi, e se non pensate prima voi, nessuno pen-
« serà sull'opera vostra. Mentre vi ripeto, e non mano. Per la mente
« sono superiori gli antichi ai moderni: per la mente se la impie-
« gheremmo come si deve si potrà un giorno avvicinarsi a loro; la
« mano di Raffaello e di Michelangelo, che pure non pareva cosa
« umana, non ha fatto invidia a tanti Artisti posteriori, ma quelli non
« furono superati mai per questo gran segreto d'impiegare più mente
« che mano. Quella vostra figura di schiena tiene il Cristo per di
« quà col braccio all'infuori, e le gambe del Cristo escono miraco-
« losamente di là. Questa stessa figura nè va, nè cammina. Fa lo
« stesso una Maria dolente. L'altro che tiene il Cristo per le spalle
« non porta nulla, posa male, e volge il capo non si si sa perchè.
« La figura che mostra il sepolcro è sgraziata ed inutile. Le parti,
« spesso poco intese vi sono disegnate non senza qualche preten-
« sione. Le teste sono per lo più brutte non pensanti, con sguardo
« ignobile. Ecco quello che io perchè amo voi e l'Arte oso dirvi su
« questo vostro saggio di composizione. Tiratene voi la conseguenza
« con quel coraggio che vi deve ispirare la pratica aggradevole che

« avete già del disegnare, che dal lato dell'eseguire non vi deve
« recare più fastidio o pena alcuna: dunque il cangiar di sistema
« nel comporre, non sarà in voi che un atto risoluto della vostra
« volontà, scossa dalla ragione, pella quale giurerete a voi stesso
« di non mettere mai più sulla carta una figura, se non prima non
« l'avete vista colla vostra mente in quell'attitudine che è richiesta
« dall'espressione, e circostanza sua. Così voi toglierete quella peri-
« colosa confidenza, che avete data alla vostra mano, e che vi farà
« deviare dal buon cammino dell'Arte, se tarderete a correggerla a
« toglierla. Una buona medicina sarà anche per voi la lettura e me-
« ditazione dei Precetti di Leonardo. Acquistate subito quel libro se
« non lo avete, e masticate sempre qualcuno dei suoi capitoli; com-
« mentateli, trascriveteli, ordinateli, applicateli, ove la natura ve ne
« presenta l'occasione, ove lo studio ve ne chiede l'esecuzione. In
« capo ad un anno me ne ringrazierete. L'amore dell'Arte, del Vero,
« di voi stesso vi deve rendere cari sebbene duri ed acerbi questi
« miei consigli. Io gli appoggio all'autorità degli antichi Maestri,
« la di cui voce è ancor viva nelle opere loro. Pensate se col me-
« todo vostro si possono iare opere come le loro. Pensate se quelle
« immortali composizioni possono essere state schiccherate da un
« leggiero toccalapis. Andate in Vaticano, e giudicate. — Addio

« *il vostro* Giuseppe Bossi.

Milano 9 Gennajo 1807.

Roma. *Al Sig. Giuseppe Diotti Pittore Pensionato ecc.*

« Nella Sessione tenuta il 7 del corrente la Commissione di Pit-
« tura ha esaminato il disegno da voi mandato per saggio del se-
« condo anno della Pensione. Essa trae buon augurio dell' ulteri ore
« vostro progresso da quello che avete fatto dall'anno scorso a que-
« sta parte, e trovo l'opera vostra tanto più commendevole e scu-
« sabile nei diffetti, che per avventura osservo a vostro vantaggio,
« inquantochè non ignora il cattivo stato della salute vostra, nel
« tempo in cui ad essa attendevate. Il vantaggioso giudizio della
« Commissione vi deve essere stimolo a meritarvi un elogio più com-
« pleto nel saggio dell'anno terzo, al quale non dubito avrete a que-
« st'ora posto mente. In altra mia vi comunicherò alcune mie osser-
» vazioni, e suggerimenti sul vostro disegno, i quali varranno non
« dubito, allorchè vi occorressero opere simili, messi in pratica dalla
« diligenza e buon ingegno vostro. Non so abbastanza raccomandarvi
« assiduità allo studio e attenzione alle massime che replicatamente
« vi inculcai, e di cui mi congratulo con voi di vedere di già non
« poco profitto. Vi prego di tenermi costantemente al fatto dei vostri
« studi, e vi saluto colla massima amicizia

Sott. G. Bossi.

« Milano 12 Gennajo 1807.

« *Al Sig. Giuseppe Diotti Pittore Pensionato ecc.* Roma. (Privatamente)

« É inutile il ripetere che le ingenue ed amichevoli correzioni val-
« gono meglio che gli encomi: questi arrestano il progresso, quelle
« lo favoriscono. A voi dunque, cui preme certo l'avvanzarvi nel-
« l'Arte vostra parlo colla mia solita schiettezza. Sull'opera da voi
« mandataci, la quale, come chiaro testimonio del buon effetto della
« critica sincera da me in altra occasione con voi esercitata, non
« vuol rimanere defraudata da quelle osservazioni, che la possano
« migliorare qualora l'aveste a replicare, o che vi possano servire
« di norma per l'avvenire. In primo luogo comincio dallo stabilirvi
« per regola da non mai abbandonarsi, che il punto di veduta in
« ogni opera pittorica vuol essere preso sul mezzo, perché sul mezzo
« sempre si pone lo spettatore, e non mai da un lato, e perchè fa-
« cendo altrimenti si ruina l'illusione. Osservate le opere di tutti i
« Grandi Mnestri e vi scorgerete praticata tale regola. Leggete Leo-
« nardo e ve la troverete più d'una volta. Il punto della distanza è
« arbitrario; arbitraria la collocazione degli oggetti, arbitrario l'an-
« golo delle principali linee, colla linea visuale, ma non arbitrario
« il punto di veduta nel quale il pittore, il cui oggetto è illudere
« quanto si può imitando, deve conformarsi alla natura, che chiama
« ogni spettatore ad osservare le opere d'imitazione in un punto
« che corrisponde al mezzo di esse. Quando chi guarda un dipinto
« ne scorre davvicino le parti, egli non cerca allora che una più
« esatta notizia di esse: ma quando vuol nuovamente procurarsi il
« diletto dell'illusione torna naturalmente al mezzo dell'opera come
« sul punto, in cui più facilmente ogni parte può essere contempo-
« raneamente e con equilibrio goduta. In varie altre cosorelle manca
« alquanto di prospettiva l'opera vostra: ma sarebbe inutile il par-
« larvene ora che più non avete sotto gli occhi il disegno. Serva
« perciò tale avviso a rendervi esatto e circospetto in tale essen-
« zialissima parte della pittura; alla quale perchè appunto dipende
« da regole determinate, e non da genio o dono ultra naturale, e stra-
« ordinario, è maggior colpa il mancare. Un altro punto importante
« in cui non sono abbastanza soddisfatto di voi, si è la cura dei
« costume. Perchè avete tanto negletta ed abbandonata in un angolo
« la figura di Platone, figura importantissima nel soggetto da Voi
« scelto? Perchè non avete rappresentata la notissima fisonomia di
« tal filosofo, di cui é noto più d'un Erma anche sculte ne' Romani
« Musei? Perchè l'avete vestito d'un semplice pallio all'usanza del
« Cinici, Setta tanto diversa dalla sua, mentre sappiamo da mille au-
« toritá, che egli era delicatissimo e scelto nelle vestimenta. Di So-
« crate si potrebbe in parte dire lo stesso. Sappiamo da Senofonte

« con minuta descrizione gli abiti che usava: sappiamo dallo stesso
« autore infinite altre cose, che alla composizione vostra avrebbero
« giovato. Perchè non l'avete letto? La prima operazione che deve
« fare un savio pittore quando si accinge a trattare un qualsivoglia
« argomento, è il far ricerca o per se medesimo, o con ajuto altrui,
« quando per se non possa, di quanto è stato dai migliori autori
« scritto intorno a quello: e quindi facendo scelta di quelle autorità,
« che più al vero, ed al proprio genio, non che al bello dell'Arte
« si conformano, applicarle alla propria composizione, in cui nulla
« a caso mai debbe introdursi per qualsiasi titolo. Tenete questa re-
« gola e vedrete che più originale più vero e sempre autorevole
« sarà quanto trarrete da simili studi preliminari d'ogni pittorica
« composizione fondata sulla storia, o sulla Mitologia. Per quanto
« risguarda il disegno mi accade d'osservarvi piedi talora grandis-
« simi, mani ineguali, pieghe monotone, e in generale una deficienza
« di quella energica precisione, che caratterizza le cose dei Maestri
« valenti in tale parte. La stessa mancanza riscontro nello stile ad
« onta di notabile miglioramento dal primo saggio al secondo. To r-
« nando al disegno, lasciando tutto il resto, dirò solo del vecchio
« sedente alla diritta che è enormemente lungo di coscie, ed al con-
« trario alquanto corto di gambe, approvo però in questa figura
« l'idea che avete di ottenere molta espressione da poco movi-
« mento apparente, sebbene non abbiate abbastanza ottenuto l'in-
« tento. Nelle arti d'imitazione è pregio massimo l'ottenere molto
« effetto da pochi mezzi; e tale pregio risplende eminentemente
« nelle cose antiche, e nelle migliori del Secolo decimo quinto.
« Sebbene in questo primo esperimento non abbiate ottenuto quanto
« desideravate, non desistete di studiare questa parte, osservando
« e le dette opere, e la natura per paragonarle con essa, e per
« rendervi abituale la facilitá di conoscere quali sono le piccole
« fisiche esterioritá che dinotano le grandi affezioni morali, pre-
« diletto argomento delle arti imitative. La parte dell'effetto, e del
« chiaro scuro è generalmente lodevole: solo rimane a desiderarsi
« più attenzione ai riflessi, nei quali dovete osservare accadere gli
« stessi accidenti che occorrono nelle parti luminose. Anche su
« questo punto vi richiamo a Leonardo, che replicatamente trattò di
« tale argomento con la squisitezza a lui solita sia nell'osservare
« che nel giudicare. Molte altre cose vi direi, se potessimo assieme
« osservare il disegno, di cui si tratta; ma queste devono bastare
« al vostro ingegno per non più mai inciampare in diffetti dei quali
« l'amore del vero e del vostro profitto mi fanno libero ed aperto
« espositore. Amerò che mi diate riscontro minuto intorno a ciò, che
« vi scrivo, godendo sentire dove siete più o meno meco d'accordo,
« e sulla speranza di sempre maggiore avvanzamento mi consolo di

« nuovo, che a traverso degli incomodi di salute che vi hanno sul
« miglior tempo dell'opera vostra impedito, pure abbiate fatto un
« lavoro soddisfacente, ed atto a comprovare un plausibile profitto.
« Vi saluto e vi abbraccio colla massima amicizia.

GIUSEPPE BOSSI.

Ecco come gli Uomini veramente grandi, ed immuni da personali riguardi, dispensano giudiciosamente la lode a tempo a fine d'incoraggiare la gioventù, con atto a così dire pubblico, mentre con sublime carità privata e vestita coll'affabilitá della più stretta amicizia ammoniscono blandamente in segreto. Per tal modo la moderata ed accorta lode soddisfa l'amor proprio, e lo prepara a quell'ammonizione sincera che torna grata.

(10) A conferma dell'asserto nostro riportiamo per intero il seguente articolo stampato sul Diario di Roma del 10 Giugno 1809 N. 46, tanto più che nella sua semplicitá d'artistica illustrazione, ci pare scritto dal modo che parebbe il migliore da addottarsi, quando faccia d'uopo d'illustrare un lavoro d'Arte; mentre le spesse volte il letterato che vorrebbe parlare di tali cose, batte la campagna tessendo nel suo scritto un romanzetto di sua fattura sull'argomento trattato nel quadro, ed il meno del suo discorso è rivolto a svolgere i misteri, ed i pregi dell'opera per cui essa dovrebbe venire chiara, netta, e presente al lettore come se ei vedesse il quadro.

« Il valentissimo Sig. Giuseppe Diotti da Casalmaggiore Pensionato
« dal Regno Italico, compiuto il quart'anno del suo soggiorno in Roma,
« ha esposto nel suo studio il primo quadro istoriato di figure mezzo
« naturali, che escì dal suo pennello, destinato ad ornare le stanze
« di quella Reale Accademia. Questo in tutte le sue parti ha piena-
« mente soddisfatto a tutti quelli che l'hanno veduto, massimamente
« ai Professori ed ai dilettanti delle Arti Belle, i quali più degli altri
« sanno valutare le difficoltà delle opere, e meglio ravvisarne i pregi.
« Rappresenta esso l'adorazione dei Pastori nella notte medesima
« del nascimento del Divin Redentore. Il campo è una stalla fram-
« mezzata per traverso alla destra di chi guarda il quadro da un
« rozzo tavolato appoggiato a due pilastri, che serve di divisione per
« gli animali. Alla estremità sinistra del quadro vedesi nel fondo
« l'ingresso rusticale della stalla. Innanzi al tavolato nel piccolo rialzo
« del pavimento, dove soglionsi collocare gli animali, giace ignudo
« il Divin pargoletto steso da destra a sinistra sopra un letticiuolo
« di paglia coperto da candidissimi pannolini. Tutto quello che forma
« luce intorno al Bambino, il quale ne è il centro, è l'ambiente donde
« l'abile Artista ricava la luce di tutto il quadro. Le figure tutte sono
« perciò luminate dal sotto insù, cosa quanto difficile nell'Arte, al-
« trettanto da lui mirabilmente esegnita. A capo del Bambino sta gi-
« nocchione Maria Santissima, che nell'aspetto ed in tutta la persona,
« mostra il suo verginale pudore, e la gioja insieme, la fede la venerazione
« l'amore verso il Divin suo Figlio. Dietro alla medesima mirasi assiso
« S. Giuseppe appoggiato alla greppia che in aria contenta insieme

« ed estatica rimira i Pastori, che l'adorano. A piedi del pargoletto
« vi è un gruppo di sei figure collocate in guisa sì per la prospet-
« tiva lineare, che per l'aerea, che nessuna tolga la luce alle altre.
« La prima figura che sporge in fuori nel mezzo è un Pastore attem-
« pato in profilo che con un ginocchio piegato offre a Gesù un ca-
« pretto, e più indietro di questo alla sinistra del quadro vedesi un
« giovane inginocchiato profondamente inclinato che medita con gran
« sentimento il Divino mistero. Alla sinistra del primo, ed al destro
« lato del letticiuolo evvi una vecchierella, che colla mano destra
« s'appoggia ad una cesta, e colla sinistra offre amorosamente una
« colomba tratta fuori da quella. Tra queste tre figure ve ne sono
« tre altre in piedi; cioè un pastore di mezz'età, che alla sua sinistra
« ha un giovane di 16 anni, e alla destra, appoggiato colle manine a
« lui un piccolo figliuoletto, che volge la faccia ad udire i rustici suoni di
« due pastori i quali sulla soglia dell'ingresso della stalla festeggiano
« il Salvatore. Questi sono posti in ombra perchè a cagione della
« loro distanza non possono essere illuminati. Dall'ingresso medesimo
« vedesi spuntare da lungi con una lanterna in mano un vecchio in
« atto di parlare con altri che non compajono. Questo lume è inteso
« egregiamente, poichè vieppiù dimostra che l'azione è di notte, e
« col confronto da un grandissimo risalto alla Divina luce del Reden-
« tore. Per bilanciare poi il quadro dalla parte destra dietro al tavo-
« lato, e verso la greppia veggonsi in distanza il bue e l'asino posti
« in modo, che conservando il costume non turbano nè colla gran-
« dezza, nè col lume il perfetto accordo del Quadro. Finalmente di-
« scendono due Angeli festeggianti magistralmente panneggiati, i
« quali portano le fasce per coprire il bambinello.

« Da questa semplice esposizione chiaramente apparisce che la
« composizione è per tutti i versi perfettissima, poichè tutte le parti
« servono all'oggetto medesimo e sono benissimo collegate. Ingegnoso
« quindi è il pensiero di volgere la faccia del putto succennato ai
« pastori, che suonano perchè così restano anch' essi uniti al tutto
« senza che ne rimanga offesa la verosimiglianza, essendo naturale
« che ad un fanciullo, che non è giunto all'uso della ragione il vol-
« gersi da quella parte ove sente un improvvisa armonia. Riguardo
« ai pregi pittorici il disegno è assai ben inteso e grandioso, lo stile
« in generale semplice e maestoso, il carattere di tutte le figure ot-
« timamente osservato, e variato saggiamente, l' espressione degli
« affetti singolare, e tale, quale conviene alla dignità del soggetto;
« il colore è vaghissimo e trasparente, la luce e le ombre sono così
« bene distribuite, che attesa la forza del chiaroscuro le figure pa-
« iono in perfetto rilievo, e l'effetto totale riesce in tutto e per tutto
« ragionato. Parrà forse ad alcuno, che non avrà veduto il quadro,
« che trattandosi d'un giovane pittore, esagerate siano le nostre lodi,
« ma noi pregheremmo questo tale di vederlo da se medesimo, o ad
« informarsi da qualunque giusto stimatore delle cose, che l'abbia
« veduto, e troverà quanto siamo stati fedelmente attaccati al vero
« in tutto quello, che abbiamo asserito, per cui siamo certi, che sarà
« anch' egli costretto a ripetere ciò, che in altro genere di cose è
« stato altrove detto di alcuni ingegni straordinari che il Diotti ha
« incominciata la sua carriera colà dove radi sono coloro i quali giun-
« gono a terminarla. »

(11) Come abbiamo visto nella lettera autobiografica del Diotti, riportata alla nota 3 egli incominciò la sua missione d'istruire nell'Accademia Carrara il primo Gennajo 1811, e nell'Autunno dell'anno 1845 chiudeva in quella il corso alle sue lezioni per prender stanza direttamente a Casalmaggiore affranto di salute, e molestato da dispiaceri. In prova di ciò riportiamo una sua lettera diretta ai Nobile Sig. Conte Cav. Pietro Moroni al quale così scriveva alli 19 Marzo 1845.

*Pregiatissimo Signor Conte.*

« Una nuova umiliazione che provai in questi ultimi giorni per « parte d'alcun Membro della Commissione oltre alle tante amarissime, « che soffersi nei tempi andati, mi fece risolvere definitivamente di « rinunciare al mio impiego di Professore. Questa risoluzione è pe- « nosa al mio cuore, ma io ho bisogno più d'ogni altra cosa di quiete; « e chi mi toglie la quiete, mi toglie la vita.

« Sono nelle di Lei mani Pregiatissimo Sig. Conte. Ella si adoperi « con quella bontà che la distingue, colla sua saggezza, colla sua « rettitudine, e coll'amore che porta alle Belle Arti, ed io mi tengo « certo che il tutto finirà col modo più plausibile.

« Le unisco una carta che spiega tutto ciò che io feci per vedermi « benemerito alla Commissione, cosa per altro che io non farei, se « l'attuale Commissione fosse la stessa di quando io assunsi l'impiego.

« Passando ad altro, l'Articolo ch'Ella vuol stendere per illustrare « il mio quadro dell'Antigone, lo faccia pure con tutta quella libertà « che le piace: ben conosco quanto Ella valga in sì fatte cose; e per « di Lei norma Ella sappia che io apprezzo assai più una sana cri- « tica, che cento elogi sprovveduti di osservazioni.

« La prego di conservarmi la di Lei bontà ecc. ecc.

*Devot. Obb. Servitore*
GIUSEPPE DIOTTI.

(12) Il nome di Coghetti suona in Italia e fuori come una delle più belle glorie nell'Arte.

(13) Sul conto di questo mirabile ingegno ci piace di riportare la lettera che il Diotti scriveva al suo amico Montani alli 12 Maggio del 1817.

*Carissimo Amico*

« Col ritorno del Carrettiere Coppellini vi mando il promessovi ri- « tratto che vi prego di aggradire in pegno dell' amore che gran- « dissimo vi porto. Io vi scrissi in prevenzione, che il soggetto che « rappresenta potrà un giorno interessarci entrambi; ed è vero, ma « io sicuramente dovrò esserlo più di voi se le mie speranze non « andrano fallite come io spero.

« Il ritratto che io vi mando è quello di Giovanni Carnevali figlio « d'un muratore Comasco, ma dimorante da molto tempo in Albino, « patria al famoso Morone. Quanto talento, quanta disposizione abbia « questo fanciullo d'anni dodici per la pittura non è agevol cosa il « descriverlo. Vi basti il sapere che nel breve corso d'un anno, che « studia sotto di me, ha già copiato, per non dire falsificato tutti « gli originali non solo del corpo elementare, ma eziandio tutti quei

« disegni da me portati da Roma, che voi ben conoscete, e tutti e-
« seguiti con tale esattezza d'insieme, e forza di chiaroscuro, non
« che con facile e franca esecuzione, che fa meraviglia a chiunque
« li vede. Ora è già da due mesi occupato a disegnare il rilievo
« (studio di gran lunga più difficile) ed ha già copiato diverse teste
« colossali colla stessa bravura e speditezza, di maniera che se se-
« guita così sono in grado di metterlo fra pochi mesi nella Scuola
« del nudo. In somma io predìco, che se costui spiegherà nell' im-
« maginativa i medesimi talenti che nell'immitazione dimostra, diverrà
« non già un Artista bravo, ma straordinario.

« Ecco il motivo per cui vi scrissi che anche a voi potrà interes-
« sare, mentre premendo a voi la mia gloria vi recherà senza dubbio
« piacere, che dalla mia scuola esca un Artista eccellente.

« Pregovi di far presente le mie buone notizie ecc. ecc.

*il vostro affezionat. amico*
GIUSEPPE DIOTTI.

Non è quì il luogo di dire come il Carnevali, detto il Piccio, crescesse a bella fama nell'Arte, noi diremo solo come egli possieda una ricca collezione dei maggiori e migliori cartoni delle Opere del Maestro; eccone la distinta. — Il Tobia — La Decollazione di S. Giovanni Battista — La Conversazione di Lodovico il Moro — Il Riposo in Egitto — L'Olimpo — La Danza delle Stagioni — La Fucina di Vulcano — L'Antigone (in Casa Bolzesi) — L'Ercole al Bivio — Amore e Psiche — Ulisse nella Reggia d'Alcinoo — La Tavoletta di Venere — La Vergine con S. Francesco, e S. Carlo — La Madonna, S. Stefano, e S. Giovanni — La Morte di Catone preziosissimo disegno.

Raccolta preziosa in mano di un Artista, e nello stesso tempo l'elogio più eloquente che uno scolaro possa fare al proprio Maestro.

(14) Il Professore Luigi Sabattelli nella volta della prima sala ritrasse Prometeo che assistito da Minerva deruba una scintilla di fuoco al carro del Sole. Stupenda composizione di quel portentoso Genio. Il tocco azzardoso e franco, con cui ti modella il soggetto, ti ricordano quel maschio e prepotente suo segnare negli acqua forte della Peste, dell'Apocalisse, del Cino Capponi. Nella seconda sala dipinse Giove bambino fra le Coribanti, e la Capra Amaltea. Studiato, e ricercato lavoro in tutte le sue parti, ma per natura dell' argomento non di quello slancio che tocca al sublime nel primo.

(15) Nel campo ora occupato dall'Ulisse, dapprima il Pittore aveva condotto a mirabile composizione la Fucina di Vulcano, quella che il Diotti ricorda nella sua lettera già accennata alla nota 3. — Il dipinto nell'asciuttarsi era riescito d'una forza di colorito da pareggiare un dipinto ad olio, e di quel tono maschio dei migliori frescanti antichi. Trascorsi circa due anni il nitro, originato dalla vecchia parete, ne lo guastò di modo che l' affresco andò perduto. Soltanto si con-

servarono alcuni brani perchè rapportati sulla tela dal Pittore e Ristoratore di quadri Sig. Camillo Ghelfi, che ancora si conservano.

(16) Ecco come Omero descrive lo scontro di Venere con Diomede.

. . . . . .
Dietro il Tidide che coll' empio ferro
L' Alma Venere insegue . . . . .
Poichè raggiunta per la folta ei l' ebbe
Abbassò l'asta il fiero, e coll'acuto
Ferro l' assale, e della man gentile
Gli estremi gli sfiorò verso il confine
Della palma. Forò l'asta la cute,
Rotto il peplo odoroso a lui tessuto
Dalle Grazie, e fluì dalla ferita
L'icore della Dea, sangue immortale
Qual corre de' Beati entro le vene.

MONTI ILIADE.

(17) Di questo stupendo dipinto ci piace di riportare le seguenti parole dell' Egregio Aleardi tolte da una lettera che ei scriveva ad un suo amico di Cremona.

« E vi devo anche ringraziare di avermi fatto imparare il Diotti. « — Oh! quel ballo delle Stagioni, con quelle pose così vere, con « quelle tinte così giuste, con quel disegno così puro, con quell' a- « morino che fugge così malignetto ed arguto e bellissimo : quel « vecchio così ben seduto, che suona così bene, che guarda così « severo: quel paese così tranquillo, quelle estremità così perfette : « tutto insieme lo ho disegnato nella memoria, e mi fa bene. E ve « ne ringrazio. »

(18) Una bella illustrazione di questo dipinto la diede per le stampe il conte Pietro Moroni da Bergamo (Tipografia Crescini 1845.)

(19) Il quadro apparteneva ai Signori Fratelli Manini pei quali veniva fatto. Dappoi passò in proprietà del Dott. Giovanni Germani in causa di legato preziosissimo fattogli dall'amico Costantino Manini, come si rileva da testamento olografo.

(20) Il superbo cartone a penna del primo dipinto è presso il valente Pittore Gio. Ghelfi di Cremona. Il Dott. Gio. Germani possiede l'altro cartone condotto a carboncino sfumato e biacca.

(21) Dell'Ugolino = quadro ad olio ecc. ecc. Raccolta di otto articoli in lode di questo dipinto levati dai più accreditati giornali Scientifici Letterari, ed Artistici dell'epoca (Tipografia Manini 1833).

(22) Il chiarissimo Don Agostino Salvioni Bibliotecario della Regia Città di Bergamo, e Segretario del Patrio Ateneo, nelle sue Memorie sopra il Diotti e sue dipinture, cita fra gli *a freschi* del nostro Pittore una Venere che ordina a Vulcano le armi per Enea come eseguita in Casa Manera (o meglio Manara in Cremona. La prima Casa non esiste, nella seconda non vi sono dipinti del Diotti. Forse l'abbaglio cade sul luogo, ove venne eseguita la pittura della Fucina di Vulcano, che, come abbiamo visto deperì in Casa Bolzesi.

(23) A convalidare il nostro giudizio sopra questo insigne quadro ricordiamo l'Articolo del 13 Settembre 1823 che il Sig. Francesco Pezzi dettava nell'Appendice critico Letteraria della Gazzetta di Milano. = Anche la *Revue Enciclopedique* di Parigi nel suo Fascicolo del Marzo 1824 gli consacra una bella pagina di lode.

(24) Il Diotti eseguiva questo squisito lavoro perchè gli servisse come di bozzetto per un grande quadro, che doveva fare per il Maestoso Tempio di S. Francesco di Paola in Napoli. Commissione che dappoi non ebbe effetto.

(25) I preziosi Cartoni di questi quattro *a freschi* sono posseduti dall'Accademia Carrara di Bergamo, donati alla medesima dal Diotti.

(26) La chiesa di Rudiano potrebbe essere chiamata una Pinacoteca di egregi dipinti della Scuola di Bergamo.

Coghetti Francesco vi dipinse *a fresco* la *Fuga della Sacra Famiglia*, e Landriani Carlo una *Annunziazione*, ed una *Assunta:* così pure *a fresco* Trecourt Luigi l'*Adorazione dei Pastori;* Scuri Enrico la *Visitazione*, e la *Tumulazione di Maria Vergine.* Ad olio vi dipinsero Soldati Agostino la *Invenzione della Croce;* lo Scuri Enrico la *Verificazione della Croce*, e Trecourt Giacomo la *Natività di Maria.*

(27) Non saprebbesi il perchè quell'eminente ingegno del Vasari, nel suo Libro dei Pittori, annicchiasse sotto la vita di Lorenzetto Scultore ed Architetto Fiorentino questo insigne nostro Maestro. E, colà locatolo, ordisse un tessuto di menzogne e calunnie da screditarne il nome venerando.

Puro parto d'immaginazione del Vasari è l'andata del Boccaccino a Roma; la dipintura colà di Nostra Donna nella Cappella di Santa Maria Franspuntina; le denigrazioni fatte da lui alle opere del grande Michelangelo, opere che egli giammai non vide; il dipartirsi suo da Roma *per sentirsi da tutte le parti trafitto e lacero, per cui se ne tornasse a Cremona, e, quivi come meglio seppe e potè continuò d'esercitare la pittura e dipinse nel Duomo sopra gli archi di mezzo tutte le storie della Madonna, la quale opera è molto stimata in quella*

*città, e fece altre opere in città, e fuori delle quali non accade far menzione, e senza aver fatto alcun miglioramento nell'Arte passò di questa vita d'anni 58. = Insegnò l'arte al figlio Boccaccino, il quale attenendovi con più studio si ingegnò di rimediare ove aveva mancata la vanagloria del padre.*

Fin qui lo storico ingiusto fiorentino. In quanto al preteso viaggio a Roma, ed a quanto vi ha di relazione al medesimo, non vi ha alcun storico contemporaneo nè del paese nè fuori che menomamente lo accenni. Per ciò poi che riguarda alla sublimitá dell'Arte toccata dal nostro Boccaccio Boccaccino basta contemplare il meraviglioso suo Redentore seduto fra mezzo ai quattro Santi Protettori Cremonesi, dipinto nel 1498 (*) nell'Absite del Duomo di Cremona (cioè prima

---

(*) Il Chiarissimo Cav. Dott. Fisico Francesco Robolotti nella prestantissima Illustrazione di Cremona e sua Provincia, egregio lavoro che forma parte della Grande Illustrazione del Lombardo-Veneto diretta da Cesare Cantù, discorrendo di questo impareggiabile dipinto — pag. 482 — lo darebbe fatto nel 1506, accostandosi al Grasselli = Abbecedario dei Pittori Scultori ed Architetti Cremonesi = il quale a ciò sarebbe stato indotto da una iscrizione, che si vede messa ai piedi dei SS. Protettori, che fanno corona al Redentore.

A noi tale iscrizione, che forse non è dei tempi della dipintura, non ci pare bastante a distruggere l'antica credenza, per la quale il detto Redentore fosse frescato anteriormente a detta epoca, e cioè avvanti il 1500, ed anzi nel 1498; con ciò sia che, se è, come pare indisputabile che il Benvenuto Garofalo si acconciasse per due anni col Boccaccino per avere ammirato un tanto dipinto, e che secondo il Vasari (storico quasi contemporaneo) andasse dappoi a Roma nel 1500 nell'età d'anni 18, ne emergerebbe appunto che il dipinto stesso fosse stato fatto prima di quell'andata a Roma.

D'altronde al Pittore Ferrarese concordemente gli storici tutti assegnano i natali nel 1481 e lo inviano a Roma nel 1500 *secondo il Vasari*, o nel 1499. (*Lanzi*) nella prima volta, ove si pose con Giovanni Boldini, e nella seconda volta nel 1505 fermandovisi colà due anni, nè rivedendo più mai la Lombardia.

Ora dunque se il Salvatore, cui accenniamo fosse stato dipinto nel 1506 dovremmo inferirne o che il Benvenuto non vidde mai quel lavoro nè studiò sotto quel Maestro avanti la sua prima andata a Roma, o che vi fosse andato non di diciotto anni ma bensì di anni 26, a meno che non fosse nato più tardo di quello che gli storici assegnano. Ma anche in queste supposizioni, cotanto destituite di fondamento, come mettere in accordo tante altre circostanze della vita del Benvenuto, e cioè, gli studi fatti dal medesimo in Roma per 15 mesi nel biennio 1500 e 1501 presso il Giovanni Boldini (*Vasari, Lanzi, Ticozzi, ecc.*) la sua dipartita di colà per darsi a viaggi in Italia, ed assestare domestiche brighe in patria; la sua fermata a Mantova per due anni; presso il Costa il suo ritorno a Roma nel 1505, ove innamorato dei dipinti di Raffaello, smette le maniere della Scuola Lombarda, si fa amico e collaboratore per più anni di quel potentissimo e sublime ingegno dell'Urbinate, e ritornato poscia in patria quivi è fermato dalla premura del Panetti, e dalle commissioni del

che Michelangelo avesse ancora trattata la pittura, e di cui quell'Immortale stesso se ne sarebbe gloriato) per vedere di quanta potenza fosse il suo frescare sia nella maestà del concetto, sia nella forza del segno, sia nell'armonia del colorito, sia nel grandioso delle forme da non ammettere confronti. La testa poi del Salvatore, che ebbimo la ventura di ammirare tanto davvicino da toccarla colle mani, é tale una sublimità di forme divine, e di perfetta condotta di tinte, che meglio in miniatura sull'avorio non la potrebbe essere fatta; Salvatore che lo stesso Vasari poi lodevolmente ricorda nella vita di Benvenuto Garofalo. Successivamente nel Duomo stesso dipinse gli *a freschi*, mirabilmente coloriti e più mirabilmente composti e cioè, nel 1508 l'Annnnziazione di Maria Vergine in fronte dell' arco maggiore sopra il coro; nel 1815 (ossia portano questa data perchè ultimati in detto anno) i sei magnifici storiati di = San Gioachimo avvertito dall'Angelo della fecondità della moglie = L'incontro di San Gioachimo ed Anna = La Natività di Maria Vergine = Lo Sposalizio di Nostra Donna con San Giuseppe = L'Annunziazione di Maria = L'Incontro di Maria con Santa Elisabetta. Questi sei dipinti sono collocati sulle tre arcate a sinistra entrando nel Duomo. Gli altri storiati relativi alla Madonna, che continuano da questa parte non sono del Boccaccino come lascierebbe supporre il Vasari, ma bensì del Bembo e dell'Alto Bello Melone. Bensi nel 1818 il Boccaccino di seguito a questi dipinse la Disputa di Gesù nel Tempio. Tutti i quali lavori fecero dire al Lanzi nella sua Storia Pittorica che Boccaccio Boccaccino è fra i cremonesi ciò che sono il Grillandajo, il Vannucci, il Francia nelle Scuole loro; il maggiore moderno fra gli antichi, il migliore antico fra i moderni. E tale sentenza verrebbe poi confermata dallo stesso Vasari, quando nella vita di Benvenuto Garofalo, di Girolamo Carpi, e d' altri, sorte nel dire di voler *fare brevemente un racconto di tutti i migliori e più eccellenti pittori e scultori, ed Architetti che sono stati ai tempi nostri in Lombardia dopo il Mantegna il Costa, il Boccaccino da Cremona, il Francia Bolognese.* E, dappoi parlando di Benvenuto Garofalo avvisa, come questi visto *nella Cappella Maggiore del Duomo di Cremona* (Absite) il *Cristo sedente in trono in mezzo ai quattro Santi che dà la benedizione e piaciutagli*

---

Duca Alfonso che insieme col Dossi lo adoperò in vastissimi lavori a Belinguardo ed altrove.

Ma l'iscrizione? Poniamola assieme a tant'altre, poco meno che apocrife, ed intese a null'altro che a perpetuare la memoria dei nomi vuoti di senso, ed il cui vanto consisteva in quel solo d'essere Fabbriciere; iscrizioni sciorinate anche per la sola fattura d'un fregio, d'un cornicione, d'un rappezzo, d'una rimbiancatura.

Ci piacque soffermarci un po' più sull'argomento interessando che venisse provato come il Boccaccino frescasse il Redentore prima che Michelangelo dipingesse la Cappella Sistina.

*quell' opera si acconciasse per mezzo dei suoi amici con esso Boccaccino* = e che = *essendo stato il Benvenuto due anni in Cremona, ed avendo molto acquistato sotto la disciplina di Boccaccino, se ne andasse d' anni 19 a Roma nel 1500. Ora per testimonianza dello stesso Vasari il nostro Boccaccino, che non può essere che il padre di Camillo, era tutt'altro pittore che quello delle cui opere non se ne dovesse dir verbo.*

Sul conto dell'Esimio nostro Cremonese altre inesattezze occorsero al Vasari, che per noi vengono tacciute essendoci anche troppo dilungati per chiarire quanto era di più essenziale per reintegrare la fama di questo sublime ingegno; il che era giustizia di fare.

(28) Il nostro Pittore moriva nella R. città di Casalmaggiore ai di 30 Gennajo 1846, e nella non cadente età d'anni 67 non ancora compiuti. Fu sepolto nel patrio cimitero e l'unico monumento che lo ricorda è la seguente iscrizione lapidaria sculta in marmo e fissa nel muro di cinta a capo della fossa ove giace il suo frale.

AL CONCITTADINO
DIOTTI GIUSEPPE DI GAETANO
PER CORRETTO DISEGNO ELETTE FORME
PITTORE A POCHI SECONDO
DI APPOSITE MEDAGLIE INSIGNITO
IN ARDUE GARE DI MERITO
D' ILLUSTRI ACCADEMIE VANTO
NELLA CARRARESE DI BERGAMO
MAESTRO
A COGHETTI, CARNEVALI, SCURI, TRECOURT
IN TANTA GLORIA
MODESTO GENTILE RELIGIOSO
DA MORTE RAPITO ALL' ITALIA
IL GIORNO XXX GENNAJO MDCCCXLVI.

—=—

CASALESI RICONOSCENTI
IMPLORATE CON
CHE L' ANIMA SUA IN CIELO SI AQUIETI
NELLA BEATA VISIONE DI QUEL BELLO
CHE ANELAVA RITRARRE IN TERRA.

(29) Diotti era socio per diritto dell'Accademia di Belle Arti di Milano, dappoi venne nominato socio dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo come da Diploma 6 Agosto 1819; dell' Ateneo di Brescia con Diploma 19 Gennajo 1829; dell' Accademia Pontificia di Belle Arti in Bologna con Diploma 26 Novembre 1837; = e dell' Insigne Pontificia Accademia Romana delle Belle Arti denominata di S. Luca il 30 Dicembre 1844, e si noti che il Diotti non mai chiese alcuna onorificenza, tanto egli era più desideroso di avvantaggiare nell'Arte, di quello che credere di avere già meritato della stessa.

(30) Non sarà discaro di conoscere il nome della maggior parte degli scolari del Diotti istruiti nell'Accademia Carrara di Bergamo che registriamo senz'altro e sotto forma d' indice alfabetico

Assandri Attilio di Vailate
Achille Luigi di Cremona
Boatti Faustino di Bergamo (miniatore)
Bergametti Francesco di Gaverina in quel di Bergamo
Bellani Alerano di Cremona
Beltrami Eugenio id. (miniatore)
Bono Rocco id.
Biglioli Adamo di Romano in quel di Bergamo
Bombardini Franc. di Albino, id.
Biglioli Bortolo di Andrara id.
Bruni Ercole di Como
Berghetti Catterina di Bergamo
Bergamaschi Gio. di Cremona
Coghetti Cav. Francesco di Bergamo, ora Professore Cattedratico a Roma
Carnevali Gio. di Albino in quel di Bergamo
Ceroni Angelo id. id.
Cividini Alessio di Martinengo
Cugini Cesare di Cremona
Carminati Luigi di Bergamo
Cipelli Luigi di Cremona
Cargagna Giuseppe di Bergamo
De Leide Raffaele id.
De Leide Giuseppe id.
Epis Giuseppe di Gavarno in quel di Bergamo
Epis Gio. Battista id. id.
Frecchiani Antonio di Bergamo
Forsenigo Angelo id.
Fornoni Saverio id.
Ferrari Francesco id.
Ferrerio Francesco di Pavia
Faconti Dionigio di Bergamo
Gualini Giovanni di Costa di Mezzate in quel di Bergamo
Giorgi Giuseppe di Bergamo
Gritti Giacomo id.
Guadagnini Antonio di Isinè in quel di Bergamo
Groppi Pietro di Cremona
Lucchini Cav. Pietro di Bergamo ora Professore a Costantinopoli
Landriani Carlo di Soresina
Locatelli Alessandrina di Bergamo
Moriggia Giovanni di Caravaggio in quel di Bergamo
Mina Bolzesi Giulietta di Cremona
Maldura Carlo di Treviglio
Meneghetti Francesco di Casalmaggiore
Maironi Cesare di Bergamo
Plebani Giovanni id.
Pansera Amadio di Calcio in quel di Bergamo
Parietti Francesco di Palma Isola Majorica
Pezzoli Giovanni di Piadena Cremona
Padovani N. di Pavia
Pagnoncelli Paolina di Bergamo
Pagnoncelli Isabella id.
Quarenghi Luigi di Casalmaggiore
Ricci Giovanni di Bergamo
Riva Giovanni id.
Rillosi Giuseppe id.
Rillosi Isaia id.
Rillosi Elia id.
Razzetti Giuseppe di Mantova
Rivolta Angelo di Alessandria di Piemonte
Roccatagliata Ermete di Soncino in quel di Cremona
Ricchini
Racchetti Pietro di Crema
Raimondi Giuseppe di Bergamo
Rossetti Gio. di Treviglio (miniatore)
Ronchi Ottavio di Bergamo
Soldati Agostino Svizzero
Scuri Enrico di Bergamo
Sforza Marchese del Maino di Pavia
Scaramuccia Giovanni di Rivolta
Sartorio Andrea di Soresina
Strazza Giuseppe (miniatore)
Signorini Giovanni di Crema
Trecourt Giacomo di Bergamo
Trecourt Luigi id.
Tantardini Luigi id.
Visconti Nob. Giuseppe di Cremona
Vavasori Francesco id.
Vanini Giovanni di Como

# ELENCO

*dei dipinti del Prof.* ***Giuseppe Diotti*** *da Casalmaggiore coll' indicazione dell' epoca in cui vennero eseguiti, e da chi posseduti.*

| Num. prog. | Soggetto del Dipinto | Epoca | Nome del Committente o Possessore | Osservazioni | Pagina |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | *L' Inverno* = Vecchio seduto al fuoco | 1795 | Ing. Gio. Montani, Casalmaggiore | Paravento ad un focolare d' una sala. | |
| 2 | *La Carità Romana* | 1796 | detto | Quadretto di composiz. | |
| 3 | *S. Gio.Batt. nel carcere* | « | detto | idem | |
| 4 | *Testa di vecchio* | « | detto | Dall' antico | |
| 5 | *Altra pure di vecchio* | « | detto | idem | |
| 6 | *L' Ultima Cena di Cristo* | 1802 | Cav. Antonio Enrico Mortara, Casalmagg. | Copia dal Cav. Trotti detto Mal' osso. | |
| 7 | *Ripetizione* | « | Fabbricieria della Chiesa Mitrata, idem | idem | |
| 8 | *Ercole e Prometeo* | 1804 | Nobile casa Fadigati, id. | Guazzo, o pastello di composizione. | |
| 9 | *Eolo che scatena i Venti* | « | detta | idem | |
| 10 | *Vulcano che consegna l'armi d' Achille* | « | detta | idem | |
| 11 | *La Notte e il Giorno* | « | detta | idem | |
| 12 | *Il Ratto di Ganimede* | « | Nobili Conti Guicciardi, Reggio | idem | |
| 13 | *Le Furie d' Orlando* | « | detti | idem | |
| 14 | *Mercurio ed Argo* | « | detti | idem | |
| 15 | *Galatea e Polifemo* | « | detti | idem | |
| 16 | *Apollo e Dafne* | « | detti | idem | |
| 17 | *Riposo in Egitto* | 1806 | Ing. Gio. Montani Casalmaggiore | Quadretto ad olio di composizione | |
| 18 | *Deposizione di Cristo nel Sepolcro* | 1807 | detto | idem | |
| 19 | *Testa di Vecchio* | « | detto | Studio dal vero di rara bellezza | |
| 20 | *Teste due - condannato = decapitato* | 1809 | Pittore Gio. Ghelfi di Cremona | idem | |
| 21 | *Testa di studio per un San Giovanni* | « | Conte Cesare di Castelbarco, Milano | idem | |
| 22 | *Testa di Vecchio calvo* | « | Rag. Francesco De Rossi, Cremona | idem | |
| 23 | *Nudo preso di fronte, altro da tergo* | « | Pittore Gio. Carnevali, detto Piccio, Milaoo | Accademie mirabilissime | |
| 24 | *Testa di studio per un San Giuseppe* | « | detto | Studio dal vero di rara bellezza | |
| 25 | *Testa di studio per un Mosè* | « | Dott. Gio. Germani, Cremona | idem | |
| 26 | *Testa di studio per un Aronne* | « | detto | idem | |
| 27 | *La Morte di Socrate* | « | Bussani Gius. Cremona | Bozzetto a figure Poussin. | |
| 28 | *Mosè colle tavole della legge* | « | I. R. Accademia di Belle Arti Milano, Mezza figura al vero | Saggio del III. anno come pensionato a Roma | |
| 29 | *Mosè nel Deserto* | « | Pittore Gio. Ghelfi, Cremona | Vedi illustrazione | 20 |
| 30 | *Presepe a lume di notte* | « | Accad. di B. Arti Milano | Vedi illustrazione | 94 |

| Num. Prog. | Soggetto del Dipinto | Epoca | Nome del Committente o Possessore | Osservazioni | Pagina |
|---|---|---|---|---|---|
| 31 | *Presepe a lume di notte* | 1809 | Ing. Giovanni Montani Casalmaggiore | Bozzetto che servì per il quadro. | |
| 32 | *La cena in Emaus* | « | Conte Cesare Castelbarco, Milano | Pensiero a tocchi. | |
| 33 | *Giuramento d'Annibale* | 1810 | Angelo Lambertini, Milano, | Quadretto a lume di notte assai bello. | |
| 34 | *Ripetizione,* | « | Dott. Gio. Germani Cremona | Quadretto con figure più piccole | |
| 35 | *Napoleone I. Imperatore* | « | Per l'I.R Corte di Milano | Copia dall' Appiani. | |
| 36 | *La Fucina di Vulcano* | « | Lucchini Fran, Cremona | Quadretto finito. | |
| 37 | *Il casto Giuseppe che spiega i sogni* | 1811 | Ing. Gio. Montani Casalmaggiore | Bozzetto | |
| 38 | *La predicazione di S. Pietro* | 1812 | Signori Vassalli, Lugano | Vedi l' illustrazione | 21 |
| 39 | *S. Giuseppe col Bambino* | « | Ing. Gio. Montani Casalmaggiore | Quadretto sullo stile dello Schidone | |
| 40 | *Ercole al Bivio* | 1813 | Bolzesi Mina Cremona | Vedi l' illustrazione | 22 |
| 41 | *Detto* | « | Ing. Gio. Montani Casalmaggiore | Bozzetto assai bello a tocchi. | |
| 42 | *Amore e Psiche* | 1814 | Bolzesi Mina Cremona | Vedi l' illustrazione | 22 |
| 43 | *Detto* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto a tocchi. | |
| 44 | *Madonna col Bimbo dormiente* | « | Casa Bolzesi Mina Cremona | Soavissimo dipinto con figure al vivo. | |
| 45 | *Testa per un San Gio. Battista* | « | Erede di Monsig. Aporti C. Ferrante Cremona | Studio dal vero assai bello | |
| 46 | *Detta* | « | Cadolini Gaet. Cremona | idem | |
| 47 | *Santo Stefano, San Gio. e la Vergine* | « | Chiesa Mitrata di Casalmaggiore | Vedi l'illustrazione | 33 |
| 48 | *Detto* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto finito | |
| 49 | *Tavoletta di Venere* | 1815 | Casa Locatelli, Bergamo | Vedi l' illustrazione | 34 |
| 50 | *Detta* | « | Gio. Carnevali detto il Piccio, Milano | Bozzetto assai prezioso | |
| 51 | *Ritratto del Carnevali detto Piccio* | 1816 | Detto | Mirabilissimo e condotto con grande amore. | |
| 52 | *Due nudi sulla stessa tela* | « | Nob. And. Marenzi Berg. | Stupende Accademie. | |
| 53 | *La Morte di Socrate* | « | Giá del Manini, ora Gio. Germani, Cremona | Vedi illustrazione | 35 |
| 54 | *Le Leggi di Licurgo* | « | Ing. Montani Casalmagg | Vedi illustrazione | 37 |
| 55 | *Dette* | « | Gio. Carnevali detto il Piccio, Milano | Bozzetto a tocchi prezioso per le varianti. | |
| 56 | *L' Olimpo* | 1817 | Bolzesi Mina, Cremona | Vedi illustrazione | 26 |
| 57 | *Detto* | « | Lucchini Franc., Cremona | Quadretto assai finito | |
| 58 | *Detto* | « | Carnevali detto il Piccio Milano | Bozzetto a tocchi ma accarezzato | |
| 59 | *Detto* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto a tocchi. | |
| 60 | *Ugolino nella Torre di Pisa* | « | Detto | Vedi illustrazione | 40 |
| 61 | *Detto* | 1818 | Gio. Carnevali detto il Piccio, Milano | Bozzetto assai bello con varianti | |
| 62 | *La Galatea* | 1817 | Ing. Montani, Casalmagg | Bozzetto saporitissimo | |
| 63 | *La Danza delle Stagioni* | 1818 | Bolzesi Mina, Cremona | Vedi illustrazione | 28 |
| 64 | *Detta* | « | Prof. Pietro Ronzoni, Bergamo | Quadretto finito più che bozzetto | |
| 65 | *Detta* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto a tocchi | |
| 66 | *La Fucina di Vulcano* | « | Pittore Gio. Ghelfi, Cremona | Pezzi levati dall'*a fresco* che si perdeva | |
| 67 | *Detta* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto a tocchi prez. | |

| Num. Prog. | Soggetto del Dipinto | Epoca | Nome del Committente o Possessore | Osservazioni | Pagina |
|---|---|---|---|---|---|
| 68 | *Tavoletta di Venere* | 1819 | Casa Favagrossa - Baruffini, Casalmaggiore | Vedi illustrazione | 34 |
| 69 | *Detta* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto a tocchi | |
| 70 | *La Morte di Giulietta e Romeo* | 1820 | Prof. Pietro Ronzoni Bergamo | Il Ronzoni dipinse il sotterraneo. | |
| 71 | *Ugolino - Ambo le mani per dolor mi morsi* | « | Dott. Gio Germani, Cremona, | Vedi illustrazione | 43 |
| 72 | *Mosè* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto finito | |
| 73 | *La Gamba di Legno* | 1821 | Casa dei Signori Conti Lupi, Bergamo | Vedi illustrazione | 48 |
| 74 | *L'Augurio* | « | detta | Vedi illustrazione | 48 |
| 75 | *La Tempesta* | « | detta | | |
| 76 | *Proprio Ritratto* | « | R. Galleria di Firenze, | Vedi la Nota | |
| 77 | *Eolo che scatena i Venti* | 1822 | Nob. Casa Manna, Cremona | Vedi illustrazione | 49 |
| 78 | *Detto* | « | Lucchini Francesco, id. | Quadretto finitissimo | |
| 79 | *Antigone condannata a morte* | 1823 | Casa Bolzesi Mina, Cremona | Vedi illustrazione | 30 |
| 80 | *La Conversazione di Lodovico il Moro* | « | Per il Conte Mellesio, Milano | Vedi illustrazione | 50 |
| 81 | *Detta* | « | Conte Vertova di Bergamo ora Nob. Camozzi | Quadretto finito più che bozzetto | |
| 82 | *La Madonna col Putto e S. Giuseppe* | « | Nobile Famiglia Dugnani, Milano | Non visto perciò non illustrato, nè sapersi ove e' si trovi. | |
| 83 | *Ritratto di fanciullo* | « | Dott. Germani, Cremona, | Figura al vivo assai finito | |
| 84 | *La Tabita risorta da S. Pietro* | 1824 | Chiesa Maggiore di Soresina | Vedi illustrazione | 52 |
| 85 | *Detta* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto, che va ad essere prezioso andando a deperire la medaglia | |
| 86 | *La Decollazione del Battista* | 1825 | Chiesa Parrocchiale di Stezzano | Vedi illustrazione | 43 |
| 87 | *Detta* | « | Gio. Carnevali, sudd. | Mirabilissimo bozzetto | |
| 88 | *Detta* | « | Vallardi di Milano | idem | |
| 89 | *Ddetta* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto a tocchi | |
| 90 | *La Fuga in Egitto* | 1826 | Conte Girol. Suardi Berg. | Vedi illustrazione | 56 |
| 91 | *Detta* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto a tocchi. | |
| 92 | *Il Riposo in Egitto* | « | Nob. Don Alessandro Melzi, Milano | Vedi l' Ilustrazione | 57 |
| 93 | *Detto* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto a tocchi | |
| 94 | *Ulisse nella Reggia di Alcinoo* | « | Casa Bolzesi Mina, Cremona | Vedi illustrazione | 32 |
| 95 | *Tobia che ridona la vista al padre* | 1827 | Cappella Colleoni, Bergamo | Vedi illustrazione | 58 |
| 96 | *Detto* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto assai bello | |
| 97 | *Detto* | « | Gio. Carnevali detto Piccio, Milano | Bozzetto prezioso per varianti. | |
| 98 | *La Lega Lombarda* | 1828 | Luigi Chiozzi, Casalmagg | Vedi illustrazione | 60 |
| 99 | *Ritratto di donna* | « | Contessa Luigia Magnoni Ved. Tarasconi | Mezza figura al vero | |
| 100 | *Ritratto di donna* | 1829 | Turrina Francesca Casalbuttano | A tutta figura al vero | |
| 101 | *Transito di S. Giuseppe* | 1830 | Contessa Veri Confalonieri, ora Barbò Carli | Vedi illustrazione | 62 |
| 102 | *Detto* | « | Giovanni Carnevali, sud. | Bozzetto finito assaibello | |
| 103 | *Detto* | 1830 | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetto a tocchi | |
| 104 | *Detto* | « | Dott. Germani, Cremona | Bozzettino a tocchi. | |
| 105 | *Ascensione di Cristo* | « | Duomo di Cremona | Vedi illustrazione | 63 |

| Num. Prog. | Soggetto del Dipinto | Epoca | Nome del Committente o Posessore | Osservazioni | Pagina |
|---|---|---|---|---|---|
| 106 | *La Madonna, S. Carlo, e S. Francesco* | 1831 | Conte Casati, ora Conte Greppi, Casate Vecchio in Brianza | Vedi illustrazione | 66 |
| 107 | *L'Ugolino nella Torre di Pisa* | 1832 | Conte Paolo Tosi, Brescia | Vedi illustrazione | 40 |
| 108 | *Detto* | « | Molteni, Bergamo | Bozzetto assai finito | |
| 109 | *L'Incredulità di Tomaso* | « | Duomo di Cremona | Vedi illustrazione | 63 |
| 110 | *Raffaello e la Fornerina* | « | Gio. Carnevali detto il Piccio, Milano | Bozzetto finito proposto al Tosi assieme a quello dell'Ugolino per la scelta. Il Tosi prescelse l'Ugolino | |
| 111 | *La Benedizione dei Fanciulli* | 1833 | Duomo di Cremona | Vedi illustrazione | 63 |
| 112 | *Madonna leggente* | « | Dott. Gio. Germani, Cremona | Squisito lavoro a metà vero in arte | |
| 113 | *Ripetizione* | « | Gius. Caffi di Bergamo. | | |
| 114 | *Fuga in Egitto* | « | Conte Suardi, Bergamo | Vedi illustrazione | 56 |
| 115 | *Ugolino = Ambe le mani ecc. ecc.* | 1834 | Prof. Enrico Scuri, Bergamo | Bozzetto in tavola non finito | |
| 116 | *Le Chiavi date a S. Pietro* | « | Duomo di Cremona | Vedi illustrazione | 63 |
| 117 | *I quattro a freschi del Duomo di Cremona* | « | Nobile Don Galeazzo Manna, Cremona | Bozzetti saporitissimi | |
| 118 | *Detti* | « | Ing. Montani, Casalmagg. | Bozzetti a tocchi | |
| 119 | *Maria Assunta* | 1835 | Capp. Camozzi, alla Ranica | Vedi illustrazione | 67 |
| 120 | *Madonna col Bimbo in braccio* | « | Nob. Famiglia Dugnani | Mezza figura | |
| 121 | *Madonna col Bimbo dormiente* | « | Contessa Antonietta Castelbarco, Milano | Soavissimo dipinto in un ovale con mezze figure quanto il vero | |
| 122 | *Detta* | « | Dott. Germani, Cremona | Bozzetto a tocchi d'eff. | |
| 123 | *L'Adorazione dei Magi* | 1836 | Chiesa Parr. di Rudiano | Vedi illustrazione | 67 |
| 124 | *Detta* | « | Prof. Pietro Ronzoni, Bergamo | Quadretto finito meglio che bozzetto. | |
| 125 | *Rodolfo d'Ausburgo* | « | Detto | Quadretto assai bello | |
| 126 | *Isacco che benedice Giacobbe* | 1837 | Chiesa d'Alzano Maggiore, Bergamo | Vedi illustrazione | 68 |
| 127 | *Detta* | « | Gio. Carnevali detto Piccio, Milano | Bozzetto preziosissimo anche per varianti. | |
| 128 | *Detta* | « | Cam. Rescali, Cremona | Bozzetto a tocchi. | |
| 129 | *La Casta Susanna* | « | Gio. Carnevali detto Piccio, Milano | Bozzetto finito proposto alla Fabbriceria d'Alzano, assieme a quello della Benedizione d'Isacco, che fu la prescelta pel quadro. | |
| 130 | *Detta* | « | Rag. Patrizio Cav. Antonio, Milano | Bozzettino a tocchi | |
| 131 | *Ugolino = Ambo le mani, ecc. ecc.* | « | Detto | Vedi illustrazione | 47 |
| 132 | *San Pietro penitente* | 1839 | Chiesa Presbiter. d'Iseo | Vedi illustrazione | 22 |
| 133 | *Bacio di Giuda* | 1841 | Per l'Imperatore Ferdinando d'Austria | Vedi illustrazione | 69 |
| 134 | *Detto* | « | Prof. Ronzoni, Bergamo | Bozzetto molto finito | |
| 135 | *Ddetto* | 1839 | Dott. Germani, Cremona | Bozzettino a tocchi | |
| 136 | *Le Leggi di Licurgo* | 1841 | Nob. Alessandro Melzi, Milano | Vedi illustrazione | 39 |

| Num. Prog. | Soggetto del Dipinto | Epoca | Nome del Committente o Possessore | Osservazioni | Pagina |
|---|---|---|---|---|---|
| 137 | *Antigone condannata a morte* | 1845 | Accademia Carrara, Bergamo | Vedi illustrazione | 30 |
| 138 | *La Natività del Salvatore* | 1846 | Conte Pietrobelli, Bergamo | Vedi illustrazione | 71 |
| 139 | *La Lega Lombarda* | « | Presso la Famiglia Diotti Casalmaggiore | Vedi illustrazi ne | 60 |

**NB.** Oltre gli indicati dipinti ricordiamo i seguenti ritratti pei quali non conoscendosi l'epoca precisa, in cui ciascuno veniva eseguito,non fu possibile di loro assegnare un numero progressivo e cronologico in quest' Elenco.

*Contessa Berizzi* = *Monti Vincenzo* = *Dottore Picinelli* nell' Ospedale Maggiore di Bergamo = *Tadini* nel Municipio di Bergamo = *Prof. Mascheroni* nell'Ateneo di Bergamo = *Professore Maijr* = *Albini due ritratti di famiglia*in Casa Nobili Albani di Bergamo = In Casa Mosconi altri due ritratti = Due pure in Casa Belli = Uno in Casa Beroa = Nella Segrestia del Duomo di Bergamo quello dell'*Arciprete Benaglia*, *e Mola Monsignore Vescovo* = In Casa Moroni uno = in quella Piazzoni uno, e Steiner uno = uno pel Professore Pietro Ronzoni, ed uno pel cav. Andrea Maffeis.

Il raccoglitore di queste memorie non si dissimula che l' Elenco potrà presentare qualche lacuna, ma sarà ben tenuto verso chiunque avrà la compiacenza di fargliele conoscere, onde si possa supplire all'involontariamancanza.

*FINE.*

**Prezzo It. L. 1.50.**

---

EDIZIONE

a beneficio degli Asili Infantili e delle due Società Operaie

DI CREMONA.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 098069799